


AB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

40e ANNÉE — 1873-1874

Du 1er décembre 1873 au 1er décembre 1874.

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS.

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

40e ANNÉE — 1873-1874

TEXTE ET MUSIQUE

41e ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

ORATORIOS DE HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE
ÉDITION POPULAIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

FÊTE D'ALEXANDRE
ÉDITION CONSERVATOIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1. **Thibaut IV.** *Belle blonde.*
2. **Inconnu.** *Le Ruisseau.*
3. **Carissimi.** *Bonheur de vivre.*
4. **Cesti.** *Air d'Orontea.*
5. **Campra.** *Seuls confidents.*
6. **Hændel.** *Loin de ses charmes.*
7. **S. Bach.** *Le cœur content.*
8. **Léo.** *Baiser suprême.*
9. **Porpora.** *La cruelle.*
10. **Porpora.** *Étoile blonde.*
11. **Porpora.** *Partez, infidèle.*
12. **Pergolèse.** *Pauvre mère.*
13. **Galuppi.** *Bouche mi-close.*
14. **Haydn.** *Chant et danse.*
15. **Mozart.** *Le charme.*
16. **Gluck.** *Air d'Iphigénie.*
17. **Sacchini.** *Air de Dardanus.*
18. **Cimarosa.** *La difficulté.*
19. **Méhul.** *Air de Stratonice.*
20. **Beethoven.** *Sommeil et réveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. CASIMIR DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte DE SÉGUR, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

OPÉRETTES EN UN ACTE DE J. OFFENBACH

LA PERMISSION DE DIX HEURES
PIANO ET CHANT
Paroles de MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE.

LE FIFRE ENCHANTÉ
PIANO ET CHANT
Paroles de MM. NUITTER et TRÉFEU.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

ÉDITION MARMONTEL
ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

En deux volumes in-8°.

PREMIER VOLUME

SONATINES
Op. 36 et 36 *bis*.

SONATES FACILES
Op. 2, 11 et 17.

LA CHASSE
Op. 22.

SONATE EN FA

DEUXIÈME VOLUME

SONATES DIFFICILES
Op. 33, 40, 42 et 46.

TOCCATA
Op. 11.

SONATE
Didone abbandonata.

LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de CLEMENTI.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de JOHANN STRAUSS.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE **GRÉTRY**
Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE **J. OFFENBACH**
Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES DEUX PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT ET PIANO

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de FÉLICIEN DAVID.

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. HECTOR CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de LA GAITÉ. Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 25 novembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2264. — 40e ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Décembre 1873.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN; VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec ce premier numéro de la 40e année de publication du *Ménestrel :* une transcription variée de CH. NEUSTEDT, sur les motifs de l'Opéra :

RICHARD COEUR-DE-LION

transcription illustrée du portrait de GRÉTRY. — Suivra immédiatement le premier des trois galops, de J.-A. ANSCHUTZ, exécutés aux concerts des Champs-Élysées et à Valentino.

CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain, avec ce deuxième numéro de la 40e année de publication du *Ménestrel*, *Le Rossignol* (*Solovê*), chanté par Mlle de BELOCCA dans la leçon de chant du *Barbier de Séville*, air russe, transcrit et arrangé par A. VIANESI, chef-d'orchestre du Théâtre-Italien, traduction française de GUSTAVE BERTRAND.

AVIS A NOS ABONNÉS

Le numéro 52 du 23 novembre 1873, complétant la 39e année de publication du *Ménestrel*, il n'a été publié le dimanche 30 novembre, que la table des matières de cette 39e année, accompagnée du quadrille de l'*Oncle Sam*, envoyé en dehors de l'abonnement aux abonnés pour CHANT et pour PIANO, — chaque volume annuel du *Ménestrel* ne comprenant que 52 numéros.

PRIMES DU MÉNESTREL 1873-1874 (40me Année.)

Voir page 8 de ce numéro le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 15 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre et janvier 1874.

Seule, la partition complète de **Richard Cœur-de-Lion**, de GRÉTRY, réduite au piano par A. BAZILLE, d'après l'arrangement orchestral d'AD. ADAM, n'a pu paraître que le 5 décembre. Cette partition, actuellement à la disposition de nos abonnés, est illustrée d'un beau portrait de l'auteur avec lettre autographe et d'une notice-préface de VICTOR WILDER.

N. B. — Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

IX. — Rome. Un prodigieux effort de mémoire. — Naples et le dolce farniente. Un anneau magique. — Retour à Rome; maladresse d'un postillon ; le chevalier Mozart. — Bologne.

Ce fut le mercredi de la Semaine-Sainte que nos deux voyageurs arrivèrent dans la ville éternelle. Le soir même, ils couraient à Saint-Pierre entendre le *Miserere* de Gregorio Allegri.

Ce morceau fameux a toute une légende. Composé, il y a plus de deux cent cinquante ans, par un prêtre musicien, descendant de l'illustre Corrége, il resta longtemps la propriété exclusive de la chapelle Sixtine, qui le fait entendre encore de nos jours. On assure que les papes, jaloux d'en garder le monopole, avaient défendu de le mettre en partition et d'en donner des copies, sous peine d'excommunication. Ecrite pour deux chœurs, dont l'un à quatre voix et l'autre à cinq, cette composition ne doit pas seulement sa réputation à sa valeur musicale. L'effet saisissant qu'elle produit sur tous ceux qui l'ont entendue à Rome tient, en partie du moins, à la manière dont on l'exécute et peut-être encore à la mise en scène dont elle est entourée. « Au moment où le morceau commence, dit Stendhal, le pape et les cardinaux se prosternent; la lumière des cierges éclaire le *Jugement dernier*, que Michel-Ange peignit contre le mur, auquel l'autel est adossé. A mesure que le *Miserere* avance, on éteint successivement les cierges; les figures de tant de malheureux, peintes avec une énergie si terrible par Michel-Ange, n'en deviennent que plus imposantes, à demi éclairées par la pâle lueur des derniers cierges qui restent allumés. Lorsque le *Miserere* est sur le point de finir, le maître de chapelle qui bat la mesure, la ralentit insensiblement, les chanteurs diminuent le volume de leurs voix, l'harmonie s'éteint peu à peu, et le pécheur, confondu devant la majesté de son Dieu et prosterné devant son trône, semble attendre en silence la voix qui va le juger. »

Quoi qu'il en soit, le *Miserere* d'Allegri jouissait, à l'époque qui nous occupe, d'une réputation sans pareille. La célébrité du morceau et les obstacles qu'il fallait vaincre pour se le procurer aiguisaient le désir qui tourmentait le jeune Mozart de le posséder. Pour y arriver, il accomplit un véritable tour de force. Ayant tendu toutes ses facultés, il réussit, par un effort qui tient du prodige, à le fixer entièrement dans sa mémoire, après une seule audition, et l'écrivit, au courant de la plume, en rentrant à l'auberge. Le surlendemain, une seconde audition, qu'il suivit sur sa partition cachée dans le fond de son chapeau, lui fournit l'occasion de redresser deux ou trois erreurs et de combler quelques lacunes. Il se trouva de la sorte en possession d'un exemplaire unique du mystérieux *Miserere*, qui devait tomber peu de temps après dans le domaine public et fut imprimé l'année suivante à Londres (1).

Cette aventure mena grand bruit à Rome et fit du jeune étranger le point de mire de la curiosité publique. L'émotion ne fut pas moindre à Salzbourg. En apprenant ce coup de maître, madame Mozart trembla pour le salut de son fils et se mit dans la tête qu'il était menacé des foudres de l'Église. Elle ne put étouffer ses craintes et l'archevêque, dont la conscience n'était pas moins timorée que celle de la femme de son maître de chapelle, apprit ce qui se passait en fronçant le sourcil. Il fallut que Léopold Mozart prît sur lui d'apaiser les scrupules de sa femme et de rassurer l'ombrageux prélat en lui certifiant que le pape lui-même était au courant de l'affaire et que, loin de s'en formaliser, il en avait exprimé toute son admiration.

Cependant les premières chaleurs allaient bientôt éloigner nos voyageurs de la ville des papes et les conduire à Naples, où le voisinage de la mer leur promettait un peu d'air et de fraîcheur.

Ils y trouvèrent un excellent accueil de la reine Caroline, l'une des filles de Marie-Thérèse et chez le tout-puissant ministre, marquis de Tannucci, qui mit son majordome à leur disposition pour leur montrer les curiosités de la ville. Ce séjour de quelques mois à Rome et à Naples fut du reste pour l'imagination du jeune compositeur un temps de trêve et de repos. Dans ces deux villes, écrit-il à sa sœur, on passe la vie à dormir; et en effet voici comment il détaille l'emploi de sa journée: « A neuf heures, quelquefois même à dix, je m'éveille; nous quittons alors la maison et nous allons dîner chez un traiteur. Après dîner nous écrivons, nous sortons, et enfin nous allons souper; mais avec quoi? les jours gras avec un demi-poulet ou un petit morceau de rôti; les jours maigres avec un peu de poisson. Cela fait, nous allons nous coucher (2). »

Ce que Mozart ne dit pas, c'est qu'il passait ses soirées au *Teatro Nuovo*, dont les opéras-bouffes le mettaient en belle humeur, ou au théâtre *San Carlo* pour lequel Jomelli venait d'écrire l'*Armida abandonnata*, un chef-d'œuvre, assez froidement accueilli par les Napolitains, qui avaient eu le temps d'oublier leur illustre compatriote pendant les vingt ans qu'il avait passés à la cour de Stuttgard.

Cependant, si dans ce pays de Cocagne le compositeur, chez Mozart, chômait un peu, le virtuose ne restait pas tout à fait oisif. Il se fit entendre à plusieurs reprises dans des cercles particuliers et donna même une *academia* publique au *Conservatorio della Pietà*, dont le produit fut une manne bienfaisante pour sa bourse, qui commençait à se dégonfler. Ce concert fut signalé par un incident grotesque dont l'esprit superstitieux des Napolitains fournit les frais. Comme on s'émerveillait des prouesses du jeune claveciniste et surtout de l'étonnante agilité de sa main gauche, un spectateur, plus avisé que les autres, s'imagina d'en chercher l'explication dans le charme d'un anneau, que Wolfgang portait à l'annulaire de cette main endiablée. L'étrange découverte fit rapidement fortune et se communiqua, de proche en proche, à tout l'auditoire, si bien qu'il fallut ôter la bague et recommencer le morceau sans l'aide de ce talisman, pour montrer au public qu'il n'y avait ici d'autre magie que celle du talent et du génie.

Le 25 juin, Mozart quitta Naples pour retourner à Rome en voiture de poste. On alla grand train et l'on fit le voyage tout d'une traite en 27 heures. Mais, comme le dit Léopold Mozart, « deux chevaux et un postillon font trois bêtes. » L'automédon italien se chargea de vérifier le proverbe allemand, en versant ses voyageurs aux portes mêmes de la ville. Le père, voulant préserver son fils, eut la jambe prise sous la voiture et se blessa cruellement. De son côté le pauvre Wolfgang se mourait de fatigue; à peine assis à table il s'endormit d'un profond sommeil. On essaya vainement de le réveiller, il fallut le déshabiller comme un enfant et le porter dans son lit.

Ces quelques jours d'arrêt à Rome furent mis à profit par un peintre célèbre; Pompeo Battoni pour fixer encore une fois sur la toile les traits du jeune maître de Salzbourg (1).

Mais une surprise flatteuse l'attendait dans la Ville éternelle. Le 8 juillet, le pape le reçut en audience particulière et attacha sur la poitrine d'un enfant de quatorze ans la croix de l'Éperon d'or, *auratæ militiæ*; celle-là même dont Gluck se montrait si fier et si glorieux. Cette haute distinction conférait à Wolfgang la noblesse, car les membres de l'ordre étaient *comites palatini romani* et jouissaient à la cour du pape de tous les privilèges qu'ont les chambellans dans les maisons royales.

Il ne paraît pas toutefois que son titre ait grandement ébloui le nouveau chevalier, car il ne porta sa décoration que dans de rares circonstances, sur l'ordre exprès de son père, et c'est à peine si quelques-unes de ses premières compositions sont signées par le *cavaliere Mozart*.

Il était trop modeste et sans doute aussi trop conscient de sa force pour chercher une autre gloire que celle qu'il voulait devoir aux œuvres seules de son génie.

Un honneur auquel il fut plus sensible l'attendait à Bologne, où il se rendit par Civita-Castellana, Loretto et Sinigaglia. Il s'y lia d'une amitié plus étroite avec le célèbre père Martini, qu'il avait appris à connaître lors de son premier passage dans cette ville littéraire et artistique, « le grand séminaire de la musique en Italie » suivant la juste expression du président Brosses (2). Le père Martini l'engagea à se présenter à l'*Académie philharmonique*, docte corporation, qui ne recevait dans son sein que des maîtres consommés, et pour qu'il ne dût rien à la faveur, le savant auteur de la *Storia della musica* voulut le préparer lui-même à l'examen prescrit par les statuts de la Société.

A l'école d'un tel maître, un tel élève devait faire des pas de géant, et en effet, bien qu'on ne lui fît grâce d'aucune des épreuves traditionnelles, le jeune Mozart les subit toutes d'une manière triomphante et fut reçu à l'unanimité des suffrages.

C'est à Bologne aussi, dans la maison de campagne du comte Pallavicini, qu'il secoua cette torpeur qui l'avait envahi sous le ciel de Rome et de Naples.

Il se remit avec ardeur à la composition, écrivit coup sur coup quatre symphonies et plusieurs autres pièces de moindre importance; mais entretemps on lui avait expédié le livret de l'opéra qu'il devait écrire pour Milan, c'était *Mitridate rè di Ponto*, et il fit trêve à ses autres travaux, pour se consacrer uniquement à cette tâche capitale.

Il voulait y condenser toutes ses forces et prouver victorieusement que les espérances qu'on avait bâties sur son talent ne seraient pas déçues.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

(1) On peut le trouver également dans le recueil de Choron, intitulé : *Collection des pièces de musique religieuse qui s'exécutent tous les ans à Rome durant la Semaine-Sainte.*

(2) « Alle 9 ore, qualche volta anche alle dieci mi sveglio e poi andiamo fuor di casa, e poi pranziamo da un trattore, e dopo pranzo scriviamo, e poi sortiamo e indi ceniamo, ma che cosa? Al giorno di grasso, un mezzo pollo ovvero un piccolo boccone d'arrosto; al giorno di magro, un piccolo pesce; e di poi andiamo a dormire. Est-ce que vous avez compris? »

(1) Ce beau portrait est aujourd'hui en Angleterre. C'est la propriété de M. J. Ella qui l'a exposé au *Kensington museum* et l'a fait graver.

(2) *Lettres historiques et critiques sur l'Italie.*



SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA A LA SALLE VENTADOUR.

La question de l'Opéra — provisoire — est enfin résolue, l'*Officiel* a parlé, et les crédits nécessaires ont été demandés à l'Assemblée par le ministère en vue des représentations projetées de notre première scène lyrique sur celle du Théâtre-Italien. Car on s'est arrêté définitivement à cette dernière combinaison, bien qu'il n'en soit pas question dans l'exposé des motifs du projet de loi que M. de Fourtou, le nouveau ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a présenté à ce sujet à la Chambre. Ce projet annonce que l'exploitation de l'Opéra dans ces conditions provisoires se ferait par une régie pour le compte de l'Etat, mais sans dire non plus que le choix du ministre s'est arrêté sur M. Halanzier pour exercer cette régie.

Quant à la question du nouvel Opéra, elle est réservée, et il n'en a été nullement parlé dans la communication faite par le ministre à l'Assemblée.

Au reste, voici l'extrait du procès-verbal de la séance du 3 décembre relatif à la reprise des représentations de l'Opéra :

M. DE FOURTOU, *ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.* — J'ai l'honneur de déposer sur le bureau de l'Assemblée un projet de loi tendant à obtenir des crédits extraordinaires pour subvenir aux dépenses nécessitées par l'incendie de l'Opéra et pour la reprise des représentations de l'Académie nationale de musique.

Je demande pour ce projet de loi la déclaration d'urgence et le renvoi à la commission du budget.

M. LE PRÉSIDENT. — Je vais consulter l'Assemblée sur l'urgence.

Sur plusieurs bancs. — Quel est le chiffre du crédit demandé ?

M. LE MINISTRE. — Messieurs, il y a deux crédits : l'un de 300,000 francs, qui s'appliquera aux acquisitions de décors et de costumes, matériel et accessoires, et qui sera utilisé pour le nouvel Opéra ; l'autre de 600,000 francs, qui serait destiné à faire face éventuellement au déficit qui pourrait résulter de l'exploitation provisoire et en régie que nous vous proposerons d'établir.

Mais il est à remarquer que, à raison d'une somme de 450,000 francs qui a été versée par les compagnies d'assurances à la caisse du trésor, la dépense qui serait à supporter ne s'élèverait guère, en réalité, à un chiffre supérieur à 150,000 francs,

M. LE PRÉSIDENT. — Je consulte l'Assemblée sur l'urgence.

(L'urgence, mise aux voix est déclarée).

La déclaration d'urgence indiquant l'esprit de l'Assemblée et assurant le vote des crédits demandés, nous pouvons nous attendre à voir, dans un délai très-rapproché, commencer les représentations de l'Opéra dans la salle Ventadour, où elles alterneront avec celles de la compagnie italienne. Pour ces représentations, l'orchestre de l'Opéra serait réduit de 85 à 60 artistes au maximum, et peut-être se verra-t-on dans la nécessité d'agir de même en ce qui concerne les chœurs. Il va sans dire, néanmoins, que tous les artistes, sans exception, resteront attachés à l'administration ; des congés de semaine leur seraient accordés plus fréquemment, voilà tout.

Il en serait de même pour le ballet, surtout si, comme on le craint, on est obligé de s'en tenir aux divertissements de nos opéras. Il paraît, en effet, que pour le ballet proprement dit, le plancher scénique de la salle Ventadour serait à refaire entièrement, sa solidité n'étant point à l'épreuve des pointes, des ronds de jambes et des pirouettes de nos sylphides. — Qui l'aurait cru !

Puisqu'on se heurte à cet obstacle inattendu, ne serait-ce point le moment de reconstruire ce plancher dans des conditions d'acoustique et de machinerie en harmonie avec les exigences de la scène lyrique moderne ? Il devient évident, en effet, que le stage de l'Opéra à la salle Ventadour désigne cette salle comme devant être le futur asile du Théâtre-Lyrique, avec saison française et italienne au besoin. Il faut donc la mettre à la hauteur des nécessités de l'art moderne.

Un dernier mot sur l'Opéra.

La Commission spéciale qui avait été nommée à son sujet est aujourd'hui dissoute, et les destinées de notre première scène lyrique viennent d'être remises aux mains de l'ancienne commission des théâtres, qui, dès les premiers jours, aurait dû être saisie de toute ce qui se rapportait à cette affaire. Cette commission reste composée de :

MM. BEULÉ, député ; Edouard CHARTON, député ; DENORMANDIE, député ; DUCLERC, député ; Léon de MALLEVILLE, député ; Comte d'OSMOY, député ; P. de RÉMUSAT, député ; HÉROLD, membre du Conseil municipal de Paris ; Charles BLANC, directeur des Beaux-Arts ; Ernest LEGOUVÉ, membre de l'Académie française ; Alexandre DUMAS, auteur dramatique ; Arthur de BEAUPLAN, secrétaire.

Toujours pas de musiciens, mais au moins deux auteurs dramatiques : MM. Legouvé et Dumas.

THÉATRE-ITALIEN.

La représentation d'adieux de Mlle Krauss a eu lieu jeudi dernier à son bénéfice. Elle formait un spectacle coupé, composé des deux premiers actes de *Norma*, et de fragments des deux derniers actes de *Lucrezia Borgia* et du *Trovatore*. On sait ce que valent d'ordinaire les représentations de ce genre, qui sont plutôt des concerts animés que de véritables spectacles. Il n'en était pas tout à fait ainsi pourtant cette fois, la Krauss ayant choisi, pour se montrer une dernière fois au public, les fragments dramatiques dans lesquels elle paraît toujours aussi belle que noblement inspirée.

Aussi la soirée, de l'un à l'autre bout, n'a été pour elle qu'un long triomphe. Depuis le *casta diva* de *Norma*, jusqu'au *miserere* du *Trovatore*, les ovations n'ont pas discontinué pour la grande artiste, et bravos, rappels, *bis*, bouquets, couronnes, lui ont été prodigués sans un instant de répit. On a vu rarement le public des Italiens aussi ardent, aussi bruyant, aussi expressif, et Mlle Krauss s'est montrée tout particulièrement émue de ces manifestations éclatantes d'une sympathie et d'une admiration que peu d'artistes savent aussi justement inspirer.

Nous voici maintenant privés pour cinq mois de cet incomparable talent. Mlle Krauss se rend à Naples pour y faire la saison d'hiver de San Carlo. Nous ne la reverrons qu'à la fin de cet engagement, c'est-à-dire au mois de mai, qu'elle reviendra passer tout entier parmi nous. Elle nous rendra alors le *Fidelio* de Beethoven.

Pour parer au vide immense que va faire son départ, MM. Strakosch et Merelli nous annoncent débuts sur débuts, et ouvrages sur ouvrages.

Pour les premiers, ce sera d'abord Mlle Brambilla, une cantatrice au nom célèbre depuis un demi siècle, et qui, dit-on, justifie l'ancienne renommée de ce nom. Mlle Brambilla nous arrive d'Italie avec une réputation établie, et débutera très-prochainement dans *Lucia*, avec le ténor Génevoix, déjà depuis longtemps engagé. Viendront ensuite les débuts de Mlle Wanda de Bogdani, une jeune transfuge de l'Athénée, qui, on se le rappelle, a joué et chanté *le Barbier* à ce théâtre d'une façon assez originale et avec quelque succès. Enfin, on annonce encore le début, pour mardi prochain, de M. Devillier, ténor, dans *la Traviata*, puis les apparitions de M. Giland, autre ténor, dans *le Trovatore*, de Mlle Donadio — une voix merveilleuse, paraît-il — dans *la Sonnambula*, et enfin de Mlle Praldi.

En ce qui concerne le répertoire, voici ce qu'on nous promet : *Sémiramide* et *Cenerentola*, pour la continuation des débuts de Mlle Anna de Belocca ; *le Astuzie femminile*, opéra-bouffe de Cimarosa, qui n'a pas été joué à Paris depuis cinquante ans et que l'on disait alors supérieur même au *Mariage secret* ; *le Nozze di Figaro*, avec Mlles Heilbronn (Suzanne), Branbilla (la comtesse), Wanda de Bogdani (Chérubin), MM. Padilla, Zucchini et Fiorini ; enfin, un ouvrage nouveau pour Paris, *le Educande di Sorrento*, opéra-bouffe d'un jeune maître absolument inconnu en France, M. Emilio Usiglio, auquel cet ouvrage a valu, dans toute l'Italie, des succès répétés et retentissants.

MAÎTRE WOLFRAM.

L'Opéra-Comique nous a rendu hier un joli petit ouvrage, créé, il y près de vingt ans, au Théâtre-Lyrique, où il avait obtenu un succès très-flatteur et qui avait complétement disparu du repertoire depuis la destruction de la salle du boulevard du Temple. Nous voulons parler de *Maître Wolfram*, une aimable et mélancolique partition écrite par M. Reyer, sur un poëme de Méry. Le théâtre Favart a bien fait de s'approprier cet ouvrage, dont la représentation remonte au 20 mai 1854, et qui était joué au Théâtre-Lyrique par MM. Laurent, Talon, Grillon, et Mme Meillet.

La partition de M. Reyer était oubliée, et jamais injustice n'a été plus fâcheuse, car elle est remarquable à beaucoup d'égards. Au point de vue général, elle est pleine de couleur, de poésie, et renferme, dans une gamme tempérée, des accents d'une mélancolie touchante et vraie, on ne peut plus en harmonie avec le sujet traité : elle exhale un parfum de jeunesse et d'amour, qu'on rencontre rarement à un pareil degré. De plus, elle révèle chez l'auteur, sans propension à l'excentricité, l'horreur la plus louable de la formule et des banalités en cours, avec de rares qualités d'expression. Au point de vue purement musical, on peut dire qu'elle renferme nombre de morceaux d'un tour charmant, d'une coupe élégante, et d'une inspiration souvent exquise, qui se font surtout remarquer par des harmonies pleines de distinction et par un orchestre aussi sobre que fleuri, aussi aimable qu'élégant.

L'invocation à l'Harmonie est une belle et noble inspiration ; les

jolis couplets d'Hélène : *Je crois ouïr dans les bois une voix...* sont empreints d'une grâce juvénile et charmante ; la romance des larmes, chantée par Wolfram, est d'un accent douloureux et pénétrant ; enfin, il y a dans le duo des deux jeunes gens des phrases adorables qui saisissent le cœur et y font pénétrer l'émotion.

Le public, qui l'avait oubliée, a semblé agréablement surpris par la valeur de cette jolie partition, qui reposait ses oreilles des insanités à la mode, et il en a fait répéter plusieurs morceaux. Quant à la critique, qui n'en est plus à constater le talent méconnu de M. Reyer, elle ne peut que déplorer que des administrations théâtrales, trop peu soucieuses de l'intérêt de l'art et des artistes, aient laissé sans vergogne se morfondre à leur porte, depuis tant d'années, l'auteur de deux ouvrages tels que *Maître Wolfram* et *la Statue*.

Mlle Chapuy est tout à fait charmante dans le joli rôle d'Hélène ; M. Bouhy fait apprécier, dans celui de Wolfram, les qualités de sa voix sympathique, et M. Nathan a très-bien joué celui du vieux Wilhem.

L'ORCHESTRE DES DAMES VIENNOISES

Le Casino-Cadet encaisse, dit-on, des recettes fantastiques avec son fameux orchestre des dames viennoises. Il y a là, évidemment, des éléments d'attraction et de curiosité d'une nature toute particulière. Au point de vue de l'art pur, la compagnie féminine dirigée avec autorité — mais d'une façon un peu nerveuse — par Mme Amann Weinlich, n'est pas absolument sans reproche, si elle est sans peur. L'ensemble et le fini manquent parfois dans l'exécution, qui pêche surtout par la vigueur. Individuellement, pourtant, les jeunes artistes viennoises sont fort loin de manquer de talent ; la preuve en a surtout été donnée par deux solistes qui se sont fait entendre dans une séance à laquelle nous avons assisté : Mlle Louise Dellmayer, violoncelliste, et Mlle Pauline Jewe, violoniste, à qui nous reprocherons seulement le choix de leurs morceaux, sortes de fantaisies surannées, dont la mode, grâce au ciel, est absolument éteinte chez nous.

Ce n'est pas moins un fort joli spectacle que celui de ces trente jeunes femmes et jeunes filles, toutes uniformément vêtues d'un costume plein de grâce et de simplicité, rangées sur leur estrade et offrant un coup d'œil charmant. Hâtons-nous de constater que toutes les parties d'instruments à vent, à l'exception des flûtes, ont été réservées à de jeunes garçons. C'est bien assez, vraiment, que quelques-uns de ces mignons et jolis doigts féminins s'escriment sur de lourdes contrebasses, et que ces mains délicates manient le tambour et la grosse caisse.

Le succès de l'orchestre féminin s'accentue surtout dans l'interprétation des valses et polkas des Strauss, de Vienne. Ainsi, la valse *des Esprits*, d'Édouard Strauss ; celle du *Sang viennois*, de Johann Strauss, et la polka intitulée *Pizzicato*, due à la collaboration des trois frères : Joseph, Johann et Édouard Strauss, sont jusqu'ici les morceaux favoris du public.

Que sera-ce, quand Johann Strauss en personne et son incomparable orchestre nous arriveront à Paris ? C'est au Théâtre-Italien, assure-t-on, que Johann Strauss fera entendre son merveilleux répertoire.

Tout Paris y sera.

ARTHUR POUGIN.

LA JOLIE PARFUMEUSE DU THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

Le maestro Offenbach ne nous en voudra pas, à propos de la *Jolie Parfumeuse*, de lui reparler de *Jeanne d'Arc*. Ce grand succès épique l'honore tant comme impresario qu'on ne saurait manquer cette occasion de l'en féliciter derechef. Ce qu'un théâtre richement subventionné n'eût osé tenter, le simple théâtre de la Gaîté l'a réalisé, nous prouvant une fois de plus qu'en France l'*impossible* n'est qu'un vain mot. La *Jeanne d'Arc* du square des Arts-et-Métiers défie les splendeurs de l'Opéra, et les chœurs, comme l'orchestre de M. Albert Vizentini, peuvent rivaliser avec les meilleurs éléments de nos théâtres lyriques. Aussi la belle musique de Charles Gounod est-elle de plus en plus goûtée du grand public, qui se presse aux représentations du noble drame de M. Jules Barbier. Voilà un succès qui réhabilite le Paris des théâtres, et console les esprits moroses de l'envahissement des opérettes.

Le plus curieux de cette réhabilitation, c'est qu'elle soit due à l'auteur d'*Orphée aux enfers*, qui n'entend cependant pas dire adieu à Satan et à ses pompes. La preuve en résulte des merveilles qui se préparent en ce moment au théâtre de la Gaîté pour une reprise d'*Orphée* qui n'en sera rien moins que la véritable première représentation. Toutes les splendeurs des féeries en renom seront dépassées. En attendant cette résurrection de son premier grand opéra-bouffe, le maestro Offenbach vient de nous donner au théâtre de la *Renaissance* un véritable petit opéra comique.

La musique de la *Jolie Parfumeuse* tient, en effet, de l'ancien opéra comique qui nous revient tout doucement par l'opérette. Le temps des cascades théâtrales est bien près de sa fin ; les auteurs brevetés du genre le sentent si bien, qu'en habiles diplomates, ils sont des premiers à modifier poésie et musique de leurs opérettes.

MM. Hector Crémieux et Blum ont eu effet tracé, sur le patron de *Madame Angot*, un véritable scénario d'opéra-comique à M. Offenbach, dans leur libretto de *la Jolie Parfumeuse*. La note gaie, burlesque, même, n'en est pas exclue ; mais en somme, la scène ne se passe plus à Charenton, et la folie de M. de la Cocardière pour la Belle Parfumeuse se comprend de reste. Est-elle assez séduisante, cette gentille Mme Théo. On se prend à applaudir même ses inexpériences vocales et scéniques.

Elle joue et chante si bien pour son propre plaisir et celui du public, que l'on ne saurait compter ni discuter avec elle. Tout est bien qui finit bien.

A côté de Mme Théo, il faut signaler l'intelligente Mme Grivot, devenue prima donna de la Renaissance, dans le gracieux personnage de Bavolet, et Mme Fonti, dans le rôle sacrifié de Clorinde. Daubray et Bonnet sont, avec Mme Théo, la gaîté de la nouvelle opérette.

Nous n'en dirons pas davantage. Que les amateurs de pimpante et mélodieuse musique aillent entendre celle de *la Jolie Parfumeuse*. Ils y rencontreront plus d'une agréable connaissance, mais l'on sait qu'Offenbach ne pratique la réminiscence que dans son propre répertoire. Donc, pas ou peu de reproches à lui faire de ce chef ; d'ailleurs, il n'est pas encore à bout d'idées nouvelles : couplets et chansons de *la Jolie Parfumeuse* en témoignent assez pour que tous les amateurs du genre puissent se rendre en mondain pèlerinage au théâtre de la Renaissance.

MONSIEUR ALPHONSE.

Le GYMNASE, qui semblait depuis plusieurs mois sous une étoile néfaste, vient de retrouver, avec *Monsieur Alphonse*, une veine aurifère qui ne sera pas épuisée d'ici longtemps. Après avoir plaidé dans la *Femme de Claude*, en s'appuyant sur la froide raison, le fameux *tue-la*, — M. Alexandre Dumas fils, se retournant à la façon des avocats, plaide maintenant avec le cœur la cause contraire : *Ne la tue pas*. Et le public, juge et aussi partie dans la circonstance (car c'est lui-même qu'on met en scène), affirme surabondamment, en accourant en foule au Gymnase, qu'il incline pour le pardon. Ce qui prouve qu'on ne doit faire du théâtre qu'avec le cœur, dût-on fouler aux pieds la logique et les meilleurs raisonnements du monde. On pourrait facilement, en matière politique, soutenir l'opposé.

C'est égal, je me demande si, parmi ceux qui applaudissent, chaque soir et si furieusement à la belle conduite du commandant Montaiglin, il en serait beaucoup qui, en semblable cas, seraient disposés à suivre son exemple. Ce sont là des sublimités qu'on aime à voir chez les autres, mais dont on se passe volontiers dans son intérieur. Ainsi, mesdames, ne vous y fiez pas, malgré l'émotion invincible que vous voyez poindre chez vos maris, en face des belles théories si superbement exprimées par M. Dumas fils.

Mlle Pierson a fait encore un progrès dans le rôle si sympathique de Raymonde. Le jeune Achard, avant deux ans, sera pensionnaire de la Comédie-Française, retenez-le bien. Pujol, lui, restera au Gymnase et nous en félicitons M. Montigny. Alponsine... que deviendra-t-elle ? Elle tiendra le juste milieu *géographique* entre le Gymnase et le Théâtre-Français... Elle retournera au Palais-Royal où l'attache un engagement... et nous en félicitons MM. Plunkett et Dormeuil. N'oublions pas de signaler aussi la jeune enfant prodige, Mlle Lody, Adrienne dans la pièce, une jeune personne de onze ans qui raisonne et politique déjà comme M. de Bismarck.

H. MORENO.

P. S. — NOUVELLES : *Les Merveilleuses*, de Victorien Sardou, sont annoncées pour mercredi aux VARIÉTÉS, et l'on répète au PALAIS-ROYAL une autre pièce du même auteur. Avec l'*Oncle Sam*, du VAUDEVILLE, qui continue de faire salle comble, on peut juger des droits superbes que récoltera Sardou, en son fructueux hiver 1873-74. Il est question d'un second théâtre italien à *l'Athénée*, dont la troupe française se transporterait au théâtre du CHATEAU-D'EAU, où déjà les artistes de M. Ruelle représentent : *Pepita* ou *la Dot mal placée*, de MM. Lacome et Mancel. Au THÉATRE-TIVOLI, reprise de *Suzanne au bain*, la charmante opérette de Gustave Lafargue.

RICHARD CŒUR-DE-LION

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES, DE SEDAINE,
MUSIQUE DE GRÉTRY.

Richard Cœur-de-Lion fut l'un des premiers succès de la salle Favart, où « les comédiens italiens », comme on appelait alors nos chanteurs français, venaient de s'installer depuis le 28 avril 1783.

La pièce de Sedaine, illustrée par la musique de Grétry, fut représentée pour la première fois le jeudi 21 octobre 1784. Cette date ne peut faire le moindre doute quoique, à deux endroits différents de ses *Mémoires*, Grétry donne celle du 25 octobre 1785.

En effet, dans son numéro du 21 octobre 1784, le *Journal de Paris* contient l'annonce suivante : « Aujourd'hui 21, la première représentation de *Richard Cœur-de-Lion*, comédie nouvelle en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, précédée des *Deux Billets*, comédie en un acte, de M. de Florian. »

Dès le lendemain, le journal rend compte de la pièce, et dans son numéro du lundi 25 octobre, il donne à sa dernière page le texte même des couplets d'Antonio, paroles et musique ; tout comme feraient aujourd'hui nos journaux d'actualité, pour la ronde de l'opérette à la mode.

On s'est demandé souvent comment Grétry avait pu s'abuser ainsi sur la date d'un de ses plus beaux triomphes. Je crois en tenir la raison.

Il y avait à cette époque, pour la plupart des ouvrages, deux premières : l'une à la cour, l'autre à la ville. Il arrivait même que les deux publics étaient en désaccord et que l'arrêt d'appel cassait le jugement de première instance. On connaît l'épigramme de Voltaire à propos du *Jugement de Midas* :

La Cour a dénigré tes chants,
Dont Paris a dit des merveilles;
Grétry, les oreilles des grands
Sont souvent de grandes oreilles.

Or, après avoir fait ses preuves devant les bourgeois de Paris, *Richard* fut appelé à Fontainebleau et joué *pour la première fois* devant le Roi et la Reine, le 25 octobre 1785. C'est ce jour mémorable, resté dans la mémoire de Grétry, qu'il a confondu sans doute avec celui de la véritable première : un acte de baptême, pris pour un acte de naissance.

Le sujet de *Richard* a été emprunté par Sedaine à un fabliau de nos vieux trouvères. L'histoire n'a que peu de chose à y réclamer. Il est vrai que le roi d'Angleterre et son fidèle ménestrel lui appartiennent; il est encore vrai, qu'au retour de la croisade, Richard fut retenu prisonnier en Allemagne ; mais, si dans la légende, sa délivrance s'accomplit par le dévouement de Blondel, dans l'histoire elle s'opère tout simplement au moyen d'une prosaïque rançon.

Telle qu'elle est, la pièce de Sedaine nous paraît aujourd'hui d'un intérêt peu soutenu ; cependant, elle nous touche encore par le charme de sa naïveté et la situation capitale, véritablement inspirée, est une des plus musicales qu'on ait mises au théâtre.

Mais précisément, à cause de son importance, cette situation était périlleuse pour le compositeur. En communiquant son manuscrit à Grétry, Sedaine lui dit : « J'ai déjà confié ce poëme à un musicien, — c'était Monsigny, — il ne l'a point accepté, parce qu'il croit ne pouvoir pas faire assez bien une romance qui s'y trouve. »

« J'avoue, dit Grétry, que la romance m'inquiétait de même que mon confrère ; je la fis de plusieurs manières, sans trouver ce que je cherchais, c'est-à-dire le vieux style capable de plaire aux modernes. La recherche que je fis pour choisir, parmi toutes mes idées, le chant qui existe, se prolongea depuis onze heures du soir, jusqu'au lendemain à quatre heures du matin. »

Sans doute, la peine fut grande, mais le résultat ne fut pas moins grand, et je connais plus d'un compositeur contemporain qui volontiers prolongerait ainsi ses veillées pour trouver une inspiration, capable de rivaliser avec l'admirable mélodie trouvée par cet effort fécond.

Ce travail obstiné valut d'ailleurs à Grétry une assez plaisante repartie de son domestique. Comme il l'avait sonné, au milieu de la nuit, pour qu'il lui fît du feu. — « Parbleu, Monsieur, vous devez avoir froid, lui dit le brave homme; vous êtes toujours là à ne rien faire ! »

Cette romance que nos pères ont, tous fredonnée et qui reste encore un modèle d'expression, offre cette particularité que le temps fort y frappe à coups redoublés des syllabes qui ne portent pas l'accent tonique. Ce défaut, hélas ! si commun chez nos compositeurs français, saute aux yeux chez Grétry, jaloux comme on sait, de conserver à la parole son rhythme naturel et sa physionomie, et j'incline à croire qu'il est le résultat d'un calcul, puéril peut-être, mais réel. En cherchant la couleur de nos vieux lais d'amour, le compositeur crut devoir suivre sans doute l'exemple des troubadours, qui prenaient avec la langue des libertés, dont leur inexpérience musicale était la seule excuse. Ce qui pourrait donner un certain crédit à cette conjecture, c'est que les paroles du second couplet, que Blondel est censé improviser et qui expriment ses sentiments personnels, se moulent sur la mélodie avec une précision parfaite.

Quoi qu'il en soit, *Richard Cœur-de-Lion* obtint dès l'abord un triomphe éclatant.

Le *Journal de Paris*, déjà cité, assure que « l'on a demandé les auteurs avec de grands applaudissements ».

Le *Mercure de France* constate également le succès et, pour ce qui regarde spécialement la musique, il ajoute : « On a entendu avec plaisir, et applaudi avec transport une foule de petits airs, de rondes, de vaudevilles écrits d'un style gracieux et piquant. Quelques grands morceaux richement et largement composés ont fait reconnaître le musicien célèbre à qui nous devons ce nouvel opéra-comique. »

La critique de Grimm est plus caractéristique et plus fine : « La musique de ce drame, dit-il, est pleine de grâces, de négligences aimables et de réminiscences heureuses. » Grimm veut dire que Grétry a su ramener avec bonheur la romance de Blondel. « M. Grétry, poursuit-il, semble avoir oublié, dans cette nouvelle composition, sa manière accoutumée pour nous transporter, par la tournure tout à la fois simple et romantique du chant qu'il a mis dans la bouche de ses différents personnages, aux temps éloignés où se passe l'action du poëme. La romance chantée par Blondel et le roi Richard nous rappelle ces chants si doux et si touchants, que l'on retrouve encore dans le fond de nos provinces méridionales, comme des monuments qui déposent qu'elles ont été le berceau de nos ménestrels et de nos troubadours. »

Cette appréciation est, certes, d'un homme de goût ; je dirai plus, elle est d'un esprit compétent (1). Remarquons en passant ce mot de *romantique* alors si nouveau et appliqué avec tant d'à-propos à la partition de *Richard*.

Après cette opinion si bien exprimée en quelques lignes, il serait sans objet de rapporter celle des autres périodiques du temps. Relevons seulement dans ce concert d'éloges une note légèrement discordante. C'est le *Journal de Bachaumont* qui nous la donne. « Depuis plusieurs années, dit-il, on parlait d'un opéra-comique à grande prétention que MM. Sedaine et Grétry devaient faire jouer sur le Théâtre-Italien..... Les deux premiers actes ont été fort applaudis, ils sont remplis d'intérêt, le troisième est plus que médiocre et le dénouement surtout ne répond pas à l'intrigue. »

Ce dénouement, en effet, n'était pas heureux. Surpris à son rendez-vous avec Laurette, le gouverneur sacrifiait son devoir à son amour, délivrait lui-même son prisonnier « et la pièce, dit le *Mercure*, finissait par un divertissement général ».

Cette solution était d'une faiblesse évidente et devait blesser les sentiments d'un public français.

Pressé par l'opinion et par les instances de son collaborateur, Sedaine consentit à remanier son ouvrage; abrégea le troisième acte et en écrivit un quatrième. Voici comment Grétry raconte cette deuxième version : « Le gouverneur ayant refusé de rendre Richard était retenu prisonnier chez Williams ; Blondel se trouvait dans le même souterrain, sous prétexte que le père de Laurette avait découvert qu'il servait le gouverneur et sa fille dans leurs amours. Blondel se faisait donner un écrit du gouverneur, assez équivoque pour qu'on lui rendît Richard ; quoique le gouverneur n'eût pensé qu'à sa propre délivrance, Richard paraissait dans la prison au grand étonnement du gouverneur. »

« Cette manière, ajoute Grétry, déplut encore plus que la première. » et l'on n'a guère de peine à le croire.

(1) M. J. Carlez (*Grimm et la Musique de son temps*) et M. Ad. Jullien (*la Musique et les Philosophes au XVIIIme siècle*) lui refusent toute instruction musicale. C'est une erreur. Une preuve en passant. Grimm dit lui-même, à propos des prodiges accomplis par le jeune Mozart: « Je lui ai écrit un menuet de ma main, sous lequel il a mis la basse. » On peut certainement écrire un menuet sans être un grand clerc en musique, mais encore ne saurait-on le faire si l'on est « entièrement étranger à cet art ».

On en revint donc à la coupe en trois actes, mais en modifiant encore une fois la fable primitive. Le gouverneur refusant décidément de violer sa consigne était gardé prisonnier, pendant que les amis de Richard couraient attaquer la forteresse et délivrer le royal captif.

C'est à cette troisième version, la dernière fournie par Sedaine, que se rapporte le finale gravé dans la partition d'orchestre. Voici du reste dans quel style curieux l'auteur nous en donne le détail : « Le théâtre change et représente la forteresse déjà attaquée. Blondel, en habits d'aveugle, et Williams encouragent les assiégeants; cependant comme Blondel s'aperçoit que les assiégés reçoivent un renfort, il se dépouille de ses habits d'aveugle et se trouve habillé en chevalier ; il court dans les coulisses et en sort incontinent à la tête d'une troupe de pionniers, avec laquelle il va attaquer l'endroit faible dont il a parlé dans la pièce. Pendant que Blondel travaille à faire une brèche, on voit paraître sur le haut de la forteresse, le roi Richard, sans armes, qui fait des efforts terribles pour se débarrasser de trois hommes armés. Dans cet instant la brèche tombe avec fracas. Blondel court auprès du roi, perce un des soldats, lui arrache son sabre qu'il présente au roi. Ils ont bientôt mis en fuite ce qui reste de soldats dans la forteresse; alors Blondel se jette aux genoux de son maître qui l'embrasse. C'est dans ce moment que Marguerite, suivie de tout le peuple, paraît sur le théâtre, c'est dans ce moment qu'elle aperçoit son bien-aimé délivré de ses ennemis et ramené par Blondel ; elle tombe sans forces dans les bras de ses femmes qui la remettent à Richard. »

Ce siége, s'écrie Grétry avec une satisfaction naïve, concilie tout ; il laisse intacte la conduite du gouverneur et présente un beau spectacle !

Mais cette pompe de la mise en scène, qui éblouissait Grétry et faisait palpiter d'admiration les spectateurs de son temps, pourrait nous paraître aujourd'hui passablement mesquine et surannée. C'est pourquoi l'on trouvera dans notre partition un quatrième dénouement, adopté pour les représentations du théâtre de l'Opéra-Comique. Nous n'avons pas à le comparer aux trois premiers; le lecteur se chargera de ce soin. Il nous suffit de remarquer que c'est, à peu de chose près, la solution proposée par Grétry lui-même, dans la lettre autographe, que l'on trouvera dans la partition éditée par le *Ménestrel*. Ajoutons que dans le courant de la pièce, quelques modifications sans importance ont rajeuni la prose de Sedaine.

Quant à la musique, on sait que, pour la reprise de 1841, Adolphe Adam avait déjà retouché l'orchestration. C'est, en effet, par ce côté seul que les opéras de Grétry ont pris quelques rides, et l'on ne voit guère pourquoi il serait défendu de les effacer. L'instrumentation, il faut le dire, n'est pas la forme de l'idée; elle n'en est que le vêtement. Tandis que l'habit vieillit et passe de mode, la chair qu'il recouvre peut garder l'éclat et la fermeté de l'adolescence.

Du reste, en cette matière, Grétry avait sans doute plus d'instinct que d'habileté véritable. Il connaissait sa faiblesse et l'avouait de bonne grâce; disons mieux : il prévoyait ce qui devait arriver. « Je ne dissimulerai pas, dit-il, que souvent en écoutant les compositions plus fournies, plus pleines d'harmonie que les miennes, j'ai regretté de n'en pas avoir fait un plus grand emploi dans mes premiers ouvrages. J'ai souvent négligé le travail de la quinte, qui est si nécessaire pour remplir le vide qui se trouve entre les violons et la basse, que je ne doute pas qu'un jour on n'invente des demi-violoncels (*sic*) plus forts que les quintes. Les musiciens exécutant la partie de la quinte se croient dispensés de jouer lorsqu'ils font la même partie que la basse, et ils se trompent : la quinte, pour remplir le vide dont je viens de parler, est toujours d'une nécessité absolue. Au reste, il me serait aisé d'augmenter le travail de la quinte et du basson ; cependant, et je ne sais pourquoi, je n'en suis pas tenté. *Si, après moi, mes ouvrages restent aux répertoires des théâtres lyriques, quelque compositeur s'en chargera peut-être; mais je l'invite à se bien pénétrer du sentiment de ma musique; qu'il sache bien ce qui y est, pour qu'il sente le danger de l'obscurcir par des remplissages, par des accessoires que je regarde souvent comme l'éteignoir de l'imagination.* »

S'inspirant de cette disposition testamentaire, si sage et si spirituellement motivée, le chef actuel du chant à l'Opéra-Comique, M. Auguste Bazille, à l'occasion de la nouvelle reprise de *Richard Cœur-de-Lion*, a enlevé d'une main délicate quelques empâtements échappés au pinceau d'Adam, et rétabli le texte de Grétry partout où l'instrumentation de l'auteur du *Chalet* pouvait altérer le dessin mélodique. C'est d'après la partition, ainsi restaurée, qu'il a fait sa réduction de piano, avec autant de soin que d'habileté.

Et maintenant, deux mots pour finir :

Richard Cœur-de-Lion appartient à ce petit nombre de pièces d'élite qui sont le modèle accompli, le type achevé d'un genre, et gardent, pour cette raison, le privilége d'une éternelle jeunesse.

A quelles qualités maîtresses le chef-d'œuvre de Grétry doit-il cette immortalité?

Je n'hésite pas à le dire : c'est moins à la fraîcheur de ses mélodies, d'un trait si net pourtant et d'une expression si pénétrante, qu'à la justesse de la déclamation, à la finesse et à la fidélité de l'esprit scénique.

On discutait, devant l'auteur de *Richard*, des ressources de l'instrumentation et des inépuisables combinaisons de timbres. « — Messieurs, dit Grétry, je connais quelque chose qui fait plus d'effet que tout cela. — Eh, quoi donc? lui demanda-t-on. — La Vérité! »

Ce mot seul est une profession de foi, et résume toute la poétique de notre compositeur. C'est parce qu'il s'est tenu près de la vérité, telle qu'elle nous apparaît transfigurée par l'art, que sa musique a gardé son empire et conservé sa popularité.

Victor Wilder.

SOUSCRIPTION BOIELDIEU

Le théâtre du Vaudeville a fait remettre au *Ménestrel* les fonds de sa seconde liste de souscription : 100 francs ont été versés par la Société des commanditaires du Vaudeville ; de plus MM. Carvalho, Tricot-Jouvellier, Gaudemar se sont joints aux artistes souscripteurs ; MMmes Fargueil, Bartet, Gérard, MM. Delannoy, Saint-Germain, Abel, Colson, Lacroix, Richard, Fauvre et Ambroise, régisseur. Les autres artistes du Vaudeville s'étaient inscrits sur la première liste déjà publiée.

Les directeurs et artistes de l'Opéra-Comique ont aussi versé le montant de leur liste-souscription. Voici les noms qui s'y trouvent inscrits : MM. de Leuven et du Locle, MM. Ponchard, Melchissédec, Bouhy, Lhérie, Ismael, Duchêne, Coppel, Sainte-Foy, Potel, Duvernois, Neveu, Nathan, Barnolt, Davoust, Teste, MMmes Carvalho, Priola, Chapuy, Ducasse, Isaac, Franck, Nordet, Chevalier, Révilly, Decroix, Thibault, Rizzio. Sur cette liste de l'Opéra-Comique, on remarque les noms de MM. Sauvage et Léo Delibes.

Nous avons aussi à enregistrer indépendamment des noms de Mme C. Dubois et de M. Wilfrid Chauvin, de *l'Événement*; ceux de Mmes Lia Félix, Teissandier, Gilbert; de MM. Clément Just, Desrieux, Alexandre, Angelo, Stuart, Gravier, Reynald, qui se sont inscrits sur la liste de M. Albert Vizentini, au Théâtre de la Gaîté. Signalons aussi M. Cantin, directeur des Folies-Dramatiques, qui s'est inscrit en tête d'une liste ouverte à son théâtre.

N. B. — En cas d'omission de quelques noms, prière de le faire savoir au *Ménestrel* pour la complète régularité des listes de souscription, dont le montant s'élevait, jusqu'à ce jour, à la somme totale de 2,550 francs (non comprises les souscriptions de la Gaîté et des Folies-Dramatiques), somme qui a été versée entre les mains de M. Ernest Boieldieu, rue Fontaine-Saint-Georges, n° 22. C'est à lui désormais que les souscriptions devront être personnellement et directement remises.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La crise financière américaine s'étendant jusque sur les théâtres, nombre de loges auraient dû être abandonnées par leurs titulaires. Aussi les artistes redoublent-ils d'énergie et de dévouement pour varier le répertoire. Mme Nilsson vient de se produire, à quinze jours de distance, dans la Valentine des *Huguenots* et l'*Aïda* de Verdi. Double triomphe pour la dramatique cantatrice; triomphe partagé par MM. Campanini, Maurel, Nanetti et Mlle Cari. Le chef d'orchestre Muzio, l'ami et le disciple de Verdi, a été aussi redemandé.

— Bien que succédant à la Patti au Théâtre-Impérial de Moscou, Mlle Albani vient d'y être l'objet d'ovations des plus chaleureuses dans la *Sonnambula*. Comme à Pétersbourg, Mlle Albani a été déclarée, par le public et la presse, étoile de première grandeur. On espère bien la revoir à Paris cet hiver.

— L'on va fonder à Munich, sous les auspices du roi, *une école d'opéra.* Cette institution sera mise en rapports directs avec le grand théâtre de la capitale bavaroise, dont elle sera pour ainsi dire la pépinière spéciale. A mesure que les jeunes élèves verront se développer leur talent, ils seront admis à en essayer les effets sur le public. La direction de ce nouvel établissement sera naturellement confiée à Richard Wagner. A propos de l'auteur du *Tannhœuser*, constatons que son organe officiel le *Musikalisches Wochenblatt* dément les bruits fâcheux que l'on avait mis en circulation sur le défaut de construction du théâtre de Bayreuth. Il paraît que l'édifice est solidement assis sur ses bases, et que les puissantes sonorités de la musique de l'avenir même ne risqueront pas de l'ébranler.

— Le théâtre de Dresde vient de représenter avec plein succès la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, qui aura bientôt achevé son tour d'Allemagne, ou pour être plus exact, son tour du monde. Tous les interprètes de l'ouvrage ont bien mérité du maître français, à ce qu'assurent les journaux du crû, qui parlent avec grands éloges de Mlle Malten, dans le rôle de Mignon; et de Mlle Proska, dans celui de Philine. Le ténor von Witt a prêté à Wilhelm Meister sa belle voix et sa bonne diction, et la basse Kœhler a su donner au harpiste une excellente physionomie. Citons encore MM. Decarli et Hagen, qui ont contribué à la perfection de l'ensemble, dont il faut avant tout rendre grâce au *kapellmeister* Schuch, qui a dirigé les études de l'ouvrage avec un zèle qui n'a d'égal que son talent.

— La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Bruxelles a eu lieu cette année avec une solennité toute particulière. Les élèves de ce bel établissement ont exécuté, entre autres morceaux de maîtres, le troisième acte de l'*Armide* de Gluck. Nous publierons dimanche les détails que nous envoie, à ce sujet, notre corrrespondant de Bruxelles.

— L'éditeur Carlo Ducci, de Florence, vient d'inaugurer une salle de concert qu'il a fait installer à côté de ses magasins de musique. Parmi la foule qui se pressait dans la jolie bonbonnière, on remarquait les princes Corsini, Poniatowski, Pallavicini et toute une société d'élite où se coudoyaient les plus grands noms de Florence. On a beaucoup applaudi le violoncelliste chef-d'orchestre Sbolci, le violoniste Giovacchini et le mélodieux couple Schimon.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que le savent nos lecteurs, le ministère des beaux-arts et de l'instruction publique a passé, depuis notre dernier numéro, des mains de M. Batbie dans celles de M. de Fourtou. C'est dimanche que le personnel administratif et enseignant du Conservatoire, ayant à sa tête M. Ambroise Thomas, est allé faire au nouveau ministre la visite traditionnelle.

— C'est aujourd'hui dimanche que les belles séances de la Société des concerts du Conservatoire vont reprendre leur cours, en inaugurant la 47e année de leur fondation.

Voici le programme du premier concert : 1° Symphonie en *fa*, de Beethoven ; 2° chœur de *Saül*, de Hændel; 3° la troisième partie de *Roméo et Juliette*, de Berlioz; 4° chœur sans accompagnement tiré de l'oratorio : *Anima e Corpo* (1600), d'Emilio del Cavaliere, paroles françaises de M. Ch. Nuitter; enfin 5°, la 44e symphonie de Haydn. Le concert sera, comme d'habitude, dirigé par M. Deldevez et commencera à deux heures précises.

— Première séance, cette semaine, du cours d'orchestre fondé au Conservatoire par M. Ambroise Thomas et dirigé par M. Deldevez. Résultat inespéré pour un premier essai. A la seconde lecture de la symphonie en *ré* du patriarche Haydn par cette jeune armée orchestrale, triomphe sur toute la ligne. Ensemble de vétérans, verve de vingt ans!

— Mlle Krauss se rend d'abord à Vienne avant de se diriger sur *San-Carlo*, de Naples, où l'a devancée Mlle Sanz. On sait que les deux cantatrices doivent y chanter l'*Aïda* de Verdi, si le choléra le permet. Des correspondances contraires annoncent, celles-ci l'aggravation du fléau, celles-là son atténuation.

— Mlle Dalti, après de sérieuses et complètes études de *Mignon*, faites sous la direction de l'auteur, est partie jeudi dernier, de Paris, pour la *Pergola* de Florence. Elle y débutera par la *Mignon*, qui lui promet double succès de comédienne et de cantatrice.

— Le baryton Barré a également quitté Paris, se rendant au *Carlo-Felice* de Gênes où il va créer le rôle de l'Amiral dans la *Perle du Brésil* de Félicien David.

— Le chanteur-lion de nos salons, l'hiver dernier, M. J. Diaz de Soria, vient de passer par Paris se rendant à Nice et Monaco. M. de Soria nous reviendra le mois prochain.

— Bien que l'exécution du *Ruth* de M. C. Franck n'ait pas été à la hauteur de l'œuvre, on n'en doit pas moins de sincères félicitations à M. Colonne et aux artistes du Concert national du Châtelet pour leur persistance à faire entendre nos œuvres françaises de quelque mérite. C'est un devoir par trop souvent oublié ailleurs. Une bonne note aussi à M. Colonne pour le soin qu'il prend à produire les élèves chanteurs du Conservatoire. Ainsi placés devant le public, ces jeunes artistes ne peuvent que se perfectionner à tous les égards. Ils y apprennent surtout l'art si difficile d'émettre leurs voix dans de grandes salles. Cette expérience a surtout été favorable au ténor Vergnet. Les voix de Mlles Belgirard, Angèle et Armandi ont aussi bien porté dans l'immense salle du Châtelet. Celle de Mlle Armandi est d'une grande distinction, comme sa personne, du reste.

— Le petit orchestre d'élite réuni par M. Danbé a recommencé, jeudi dernier, à la salle Herz, le cours de ses intéressantes séances. Nous n'avons pas besoin d'insister sur le fini d'exécution des morceaux symphoniques et sur le talent des solistes que nous retrouverons dans le courant de la saison, mais nous désirons adresser nos compliments à Mlle Berthe Marx, qui a joué un concerto de son professeur, M. Henri Herz, avec un talent tout à fait remarquable, et insister un moment sur l'introduction, dans ce concert, de l'élément vocal sous la forme assez neuve d'un quatuor de chanteurs. Ce sont quatre jeunes gens, bons musiciens et doués de très-jolies voix : MM. Nicot, Henriot, Solon et Graff, qui se sont réunis en société, sous la direction de M. Heyberger, et projettent de nous faire connaître toute une série de compositions variées des maîtres classiques et romantiques. Un succès très-décidé a couronné leur première tentative. Sur les cinq morceaux qu'ils nous ont fait entendre, deux ont obtenu les honneurs du *bis* et un troisième a été également redemandé par une partie de la salle. Un seul, la *Fleur du lotus*, de Schumann, n'a pas semblé du goût du public. Sa forme, peut-être un peu vague, et son style languissant autant que la difficulté des intonations expliquent la peine qu'il aura à conquérir la faveur du public, mais nous n'en croyons pas moins que son heure viendra et qu'il sera un jour prochain accueilli avec des applaudissements aussi enthousiastes que les *Bohêmiens* du même auteur.

— Les soirées musicales, lyriques et dramatiques, s'annoncent bien pour cet hiver 1874. Déjà de nombreux programmes se préparent, et nous verrons bientôt s'ouvrir nos principaux salons du faubourg Saint-Germain et de la Chaussée-d'Antin. Accord parfait sur les deux rives, de faire revivre Paris, par la musique et le théâtre. C'est le seul moyen de ramener les familles étrangères parmi nous, et de ranimer le commerce parisien, qui en a grand besoin. Au nombre des salons dont on annonce la prochaine réouverture, citons ceux de Rothschild, de la princesse Orloff, de la duchesse de Galliera, et de la comtesse de Behague.

— Mardi au Grand-Théâtre du Havre, représentation extraordinaire de la *Favorite* au bénéfice des familles des victimes de l'affreux sinistre du paquebot de la *Ville-du-Havre*. Le billet est fixé à 20 francs! Il est vrai que ce jour-là les interprètes de la *Favorite* seront Faure et Mlle Bloch, MM. Bosquin et Ponsard se rendant spontanément de Paris au Havre, pour cette représentation de bienfaisance.

— C'est dans le courant de la semaine que doit paraître au *Ménestrel* le *Traité de l'expression musicale* de M. Mathis Lussy, ouvrage qui a obtenu à l'exposition de Vienne la médaille du mérite. Nous reviendrons à loisir sur ce livre curieux, traitant une matière absolument nouvelle, et destiné, croyons, nous, à faire sensation dans le monde musical.

— Au Concert populaire aujourd'hui dimanche: 1° la symphonie en *si bémol* de Niels Gade ; 2° l'ouverture de *Manfred* de Schumann ; 3° la symphonie brève (1re audition) de Th Gouvy ; 4° la musique pour *Struensée* de Meyerbeer et 5° les fragments du *septuor* de Beethoven exécutés par MM. Grisez (clarinette), Lalande (basson) Mohr (cor) et tous les instruments à corde. L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au concert national, aujourd'hui dimanche: 1° la symphonie *en sol mineur*, de Mozart; 2° le ballet des Scythes d'*Iphigénie en Tauride*; 3° *Phaéton*, poëme symphonique (1re audition) de C. de Saint-Saëns; 4° *l'andante* et le *finale* du septuor de Beethoven exécuté par MM. Hemme (clarinette), Dihau (basson), Malézieux (cor), et les instruments à cordes ; 5° divertissement des jeunes Ismaélites, tiré de *l'Enfance du Christ* (de Berlioz), et 6° Marche hongroise de Berlioz. L'orchestre sous la direction de M. Colonne.

— Voici le programme du concert Danbé qui sera donné ce soir dimanche, à 9 heures, à la salle Herz, et qui n'est que la reproduction du concert de jeudi dernier : 1° ouverture d'*Oberon* de Weber; 2° *Les nuits de Venise*, quatuor vocal de Schubert; 3° thème et variations du septuor de Beethoven, exécuté par MM. Turban (clarinette), Lalande (basson), Garrigue (cor), et les instruments à cordes; 4° *La fleur du lotus* et *Ferme les yeux*, quatuors vocaux de Robert Schumann; 5° menuet et finale de la treizième symphonie de Haydn; 6° *Concerto* pour piano et orchestre de H. Herz, exécuté par Mlle Berthe Marx; 7° l'entr'acte de la *Colombe*, de Gounod; 8° *Dieu!* quatuor vocal de Beethoven et *les Bohêmiens*, quatuor vocal de Schumann; 9° le finale de la symphonie en *sol mineur* de Mozart. Les quatuors seront chantés par MM. Nicot, Henriot, Solon et Graff, sous la direction de M. Heyberger. L'orchestre sera conduit par M. Danbé.

NÉCROLOGIE

Madame Faure-Lefèvre a eu la douleur de perdre cette semaine son père, M. Decius Brutus Lefèvre, décédé en son domicile rue de Rueil à Nanterre, au moment même où elle se disposait à se rendre à Cannes pour la santé de son fils.

Notre grand artiste Faure, homme de cœur avant tout, en se multipliant par trop pour rendre les derniers devoirs à l'honorable père de sa femme, a gagné une angine qui a beaucoup inquiété ses amis.

Fort heureusement, les soins les plus actifs et les plus intelligents l'ont ramené à la santé et lui permettent de se rendre demain au Havre pour s'y faire entendre au bénéfice des sinistrés du paquebot *la Ville du Havre.*

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

40e ANNÉE DE PUBLICATION — 1873-1874

PRIMES 1873-1874 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano, par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, deux beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, à une seule grande prime au choix parmi les deux ouvrages suivants :

PARTITION CHANT ET PIANO

RICHARD CŒUR-DE-LION MUSIQUE DE GRÉTRY

OPÉRA COMIQUE en 3 actes, paroles de SEDAINE

PARTITION RÉDUITE AU PIANO PAR A. BAZILLE D'APRÈS L'ARRANGEMENT ORCHESTRAL **d'ADOLPHE ADAM**

(Seule édition conforme à la représentation du théâtre de l'Opéra-Comique)
Texte et musique, format in-8°.

DEUXIÈME PARTIE DE LA MÉLODIE

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Œuvres des célèbres maîtres BACH, BEETHOVEN, CARISSIMI, CAMPRA, CESTI, CIMAROSA, GALUPPI, GLUCK, HÆNDEL, HAYDN, LÉO, MÉHUL, MOZART, PERGOLÈSE, PORPORA, SACCHINI, etc.

(Avec double texte français et italien, recueil piano et chant grand format.)

ou aux deux primes réunies suivantes :

L'INDE, Ode-symphonie EN DEUX PARTIES DE **J.-B. WEKERLIN**

PARTITION CHANT ET PIANO, IN-8°

Paroles de A. MÉRY, LOTIN DE LAVAL, LECONTE DE LISLE et CH. DOVALLE.

LA PERMISSION DE DIX HEURES OPÉRA COMIQUE DE **J. OFFENBACH**

PARTITION CHANT ET PIANO, IN-8°

Paroles de MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE, réduction au piano de CH. CONSTANTIN.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des trois primes suivantes :

2me ALBUM DES VALSES CÉLÈBRES DE JOHANN STRAUSS

Succès de Vienne

1. JOYEUX ÉTUDIANTS
2. TÉLÉGRAMME
3. AIMER, BOIRE ET CHANTER
4. LES JOIES DE LA VIE
5. LA RENOMMÉE
6. LÉGENDES DE LA FORÊT

SIX TABLEAUX DE GENRE (pour piano) D'ALBERT JUNGMANN

Succès de Vienne

1. ADIEUX DU MATELOT
2. BERGER ET BERGÈRE
3. CHANT DU PRINTEMPS
4. RETRAITE MILITAIRE
5. LE BON VIEUX TEMPS
6. RONDE DU GUET

École concertante du piano par RENAUD DE VILBAC, six transcriptions à 4 mains

1. CÉLÈBRE MENUET DE BOCCHERINI. — 2. RIGAUDON DE RAMEAU. — 3. GAVOTTE FAVORITE DE S. BACH. — 4. MENUET DU BOSQUET DE LA REINE. 5. PAVANE DU XVIe SIÈCLE. — 6. TAMBOURIN DE RAMEAU (CLAVECINISTES-MÉREAUX).

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES DEUX PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT ET PIANO

LA

PERLE DU BRÉSIL

DRAME LYRIQUE EN 3 ACTES DE

FÉLICIEN DAVID

NOUVELLE PARTITION PIANO ET CHANT AVEC DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ITALIEN
Édition avec récitatifs
GRAND OPÉRA.

Paroles françaises DE MM. GABRIEL ET SYLVAIN St-ÉTIENNE
TRADUCTION ITALIENNE DE A. DE LAUZIÈRES

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 15 novembre 1873. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano, et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an, **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes**. — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL** et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs

NOTICES BIOGRAPHIQUES

DES CÉLÈBRES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

PUBLIÉES DANS LE MÉNESTREL

AUBER, sa vie et ses œuvres, par B. Jouvin, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes du célèbre compositeur . . . . 3 »
BOIELDIEU, sa vie et ses œuvres, par G. Héquet, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes. . . . . 3 »
BEETHOVEN, sa vie et ses œuvres (2e édition), revue et augmentée, par H. Barbedette. . 2 »
CHERUBINI, sa vie et ses œuvres, par Denne-Baron. . . . . 2 »
F. CHOPIN, sa vie et ses œuvres (2e édition), revue et augmentée, par H. Barbedette . . 2 »
F. DAVID, sa vie et ses œuvres, par Azevédo, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes. . . . . 3 »
F. HALÉVY, récits, impressions et souvenirs, par son frère Léon Halévy, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes . . 3 »
J. HAYDN, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, avec portrait et autographes . . . 3 »
F. HÉROLD, sa vie et ses œuvres, par B. Jouvin, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes. . . . . 5 »
WEBER, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, avec portrait et autographes 1 vol. gr. in-8°. 3 »
MENDELSSOHN, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes . . . . 3 »
MEYERBEER, sa vie et ses œuvres, par Henri Blaze de Bury, un volume grand in-8° avec portrait et autographes . . . . . . 3 »
MOZART, l'homme et l'artiste, par Victor Wilder, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes. . . . . 3 »
ROSSINI, sa vie et ses œuvres, par Azevédo, un volume grand in-8°, comprenant deux beaux portraits du grand maître (1820 et 1861) par A. Lemoine, un médaillon-apothéose, par H. Chevalier, et d'importants autographes (se vend au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens). . . . . 5 »
F. SCHUBERT, sa vie et ses œuvres, par H. Barbedette, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes . . . . 3 »
R. WAGNER et la nouvelle Allemagne musicale, par A. de Gasperini, un volume grand in-8°, avec portrait et autographes. . . . . 3 »

De la réforme des études du chant au Conservatoire, par Gustave Bertrand, un volume grand in-8°, net : 3 francs
PONCHARD, notice par Amédée Méreaux. . . . . 2 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2265. — 40e ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Décembre 1873.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec ce second numéro de la 40e année de publication du *Ménestrel*, la romance duo :

UNE FIÈVRE BRULANTE

de *Richard Cœur-de-Lion*, de GRÉTRY, transcrite et réduite au piano par A. BAZILLE, d'après l'arrangement orchestral d'AD. ADAM. Suivra immédiatement : *Le Rossignol* (*Solové*), chanté par Mlle de BELOCCA, dans la leçon de chant du *Barbier de Séville*, air russe, transcrit et arrangé par A. VIANESI, chef-d'orchestre du Théâtre-Italien, traduction française de GUSTAVE BERTRAND.

PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain le premier des trois galops de J.-A. ANSCHUTZ : *le Cerf-volant*, exécuté aux concerts des Champs-Elysées et à Valentino.

AVIS A NOS ABONNÉS

Le numéro 52 du 23 novembre 1873, complétant la 39e année de publication du *Ménestrel*, il n'a été publié le dimanche 30 novembre, que la table des matières de cette 39e année, accompagnée du quadrille de l'*Oncle Sam*, envoyé en dehors de l'abonnement aux abonnés pour CHANT et pour PIANO, — chaque volume annuel du *Ménestrel* ne comprenant que 52 numéros.

PRIMES DU MÉNESTREL 1873-1874 (40me Année.)

Voir page 8 de ce numéro le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 15 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre et janvier 1874.

Seule, la partition complète de **Richard Cœur-de-Lion**, de GRÉTRY, réduite au piano par A. BAZILLE, d'après l'arrangement orchestral d'AD. ADAM, n'a pu paraître que le 5 décembre. Cette partition, actuellement à la disposition de nos abonnés, est illustrée d'un beau portrait de l'auteur avec lettre autographe et d'une notice-préface de VICTOR WILDER.

N. B. — Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

X. — Le retour à Milan. — L'opera seria et les virtuoses au XVIIIe siècle; les caprices des chanteurs. — Première représentation de Mitridate, re di Ponto.

Malgré le zèle avec lequel il s'était mis à l'œuvre, le jeune compositeur, avant d'entrer au cœur de son sujet, dut s'imposer le fastidieux labeur d'écrire les interminables récitatifs de ses trois actes et bien qu'il ne se lassât pas de faire courir sa plume sur le papier, il ne put en venir à bout à Bologne; ce travail lui prit encore les premiers jours de son retour à Milan.

Quant à lâcher la bride à son inspiration et à composer quelques-uns des airs, il n'y fallait pas songer. Il était indispensable pour cela d'attendre l'arrivée de ses interprètes. Car ces hauts et puissants seigneurs entendaient qu'on leur prît mesure à leur taille et n'auraient pas souffert qu'on fît rien sans les consulter.

Nous l'avons dit déjà, vers le milieu du siècle dernier, la musique dramatique, en Italie, avait fortement dévié des principes établis par ses créateurs (1). Le talent des chanteurs, en se perfectionnant, avait d'abord contribué à l'achèvement de la forme du drame lyrique, mais bientôt il s'y était fait une part exorbitante. L'introduction des sopranistes artificiels avait troublé surtout les conditions de l'opéra. Ce n'était plus une action théâtrale, mais un concert ; une série de morceaux rattachés par le fil de l'intrigue, comme les perles d'un collier. A cette réalité conventionnelle qui est la vérité de la scène, on avait substitué le bon plaisir des virtuoses.

En sa qualité de reine de théâtre, la *prima donna* voulait occuper la place d'honneur et prétendait n'en bouger. Elle avait ce privilège de n'entrer en scène qu'escortée d'un petit page, qui portait la queue de sa robe et suivait tous ses mouvements, en se démenant

(1) Ces principes ont été brièvement mais très-clairement exposés, avec pièces à l'appui, par mon savant ami F. A. Gevaert, dans un travail publié par le *Ménestrel* et placé en tête du premier volume des *Gloires de l'Italie*.

comme un écureuil dans sa cage. Le *tenore*, ce roi de nos opéras modernes, était condamné aux rôles de père noble, de traître ou de tyran. Le *basso* était relégué dans l'opéra bouffe, « n'ayant pas la voix d'un homme comme il faut : *voce di galantuomo !* » Quant au sopraniste, *primo uomo*, le véritable souverain de l'empire harmonique, il était l'amoureux attitré et s'il consentait à voir un instant troubler sa félicité par les refus d'un père ou la passion d'un rival, il voulait du moins rester maître du champ de bataille et se retirer le front couronné de lauriers. Sa personne était sacrée et la moindre violence eût été un outrage.

« C'est une règle en Italie, dit le président de Brosses, de ne jamais ensanglanter la scène par le meurtre d'un personnage principal, lors même que la pièce contient les actions les plus atroces. Tuez des subalternes tant qu'il vous plaira, mais les virtuoses doivent être inviolables. (1) » Du reste ces sopranistes étaient plus capricieux que des enfants. Celui-ci, n'entendait chanter qu'avec un panache, long de cinq pieds; celui-là voulait faire son entrée à cheval ; un troisième préférait descendre d'une montagne ; tel autre encore, c'était le fameux Marchesi, prétendait dire sa dernière cavatine, dans une sombre prison, les fers aux pieds et les bras chargés de chaînes.

Ces fantaisies grotesques n'ont complètement disparu qu'avec les derniers sopranistes, dans les premières années du XIX[me] siècle. Castil-Blaze en cite un exemple assez récent qu'il met à la charge de Crescentini.

« Le jour de la première représentation de *gli Orazzi e Curiazzi*, Crescentini s'aperçut que le costume d'Orazio avait plus d'éclat que le sien. On allait commencer l'ouverture ; le sopraniste courroucé demande un délai de dix minutes et fait appeler à l'instant dessinateurs et tailleurs.

— *Perchè*, leur dit-il, avez-vous donné *oun* habit blanc à ce *mossiou* et *ché* vous m'en avez gratifié d'*oun* vert.

— C'est pour nous conformer à l'usage établi par la Comédie-Française.

— *Perchè* la *bordoure rouze* à *oun primo tenore* et la *bordoure* noire à *oun primo virtuoso ?*

— On a dû considérer l'exactitude des costumes et non pas la différence de vos rangs comme chanteurs.

— Votre *ousaze* et votre *ezatitoude* sont des imbéciles, *mossiou ! Zé mé lagnérai* de votre *condouite* envers moi. Quant à vous, *mossiou* Brizzi, *fate mi il piacere dé* vous déshabiller *subito* et *dé mé faire* passer *questo vestito, in baratto dou* mien, *qué zé* vais vous envoyer. *Per Bacco! non si dirà qu'oun tenore* aura *parou miou vétou qu'oun primo uomo*, surtout quand ce *primo virtuoso* est Girolamo Crescentini d'Urbino. »

L'échange eut lieu sur-le-champ, dit Castil-Blaze, et l'on vit pendant toute la soirée un Curiazzo de six pieds, vêtu comme un sergent de robe courte, en costume romain, et le petit Orazio traînant sur le parquet une immense tunique albaine (2).

Au milieu de ces folies on s'imagine ce que pouvait devenir la pièce. Le public d'abord y prenait peu d'intérêt. « Le goût que les Italiens ont pour le spectacle et la musique, dit le président de Brosses, paraît bien plus par leur assistance que par l'attention qu'ils y donnent. Passé les premières représentations, où le silence est assez modeste, même au parterre, il n'est pas du bon air d'écouter, sinon dans les endroits intéressants. Les loges principales sont illuminées avec des girandoles et meublées élégamment. Quelquefois on y joue, le plus souvent on cause assis en cercle autour de la loge. » Grétry nous donne à peu près la même note : « Pendant les neufs à dix années que j'ai habité dans Rome, dit-il, je n'ai vu réussir aucun opéra sérieux. Si quelquefois l'on s'y portait en foule, c'était pour entendre tel ou tel chanteur; mais lorsqu'il n'était plus sur la scène, chacun se retirait dans sa loge pour jouer aux cartes et prendre des glaces, tandis que le parterre bâillait (3). »

Quant aux virtuoses, cause première de cette indifférence, ils allaient et venaient sur la scène comme bon leur semblait. Une fois leur cavatine terminée, ils se retiraient au fond du théâtre pour sucer une orange ou *siffler* un verre de vin d'Espagne. Du reste, ils avaient posé leurs conditions d'avance. A tel endroit ils voulaient un morceau de bravoure, à tel autre un air *di portamento* avec trompette obligée; ici, au contraire, ils préféraient une douce cantilène, dont ils variaient le thème à plaisir. Mais non contents de se faire la part du lion, ils exerçaient une surveillance jalouse sur les rôles de leurs subordonnés. Ils pesaient attentivement la valeur de leurs morceaux, les supprimaient s'ils étaient trop brillants ou les confisquaient, sans façon, à leur profit.

Une fois le virtuose et le compositeur d'accord sur tous ces détails, l'opéra se trouvait achevé, car de morceaux d'ensemble il n'en était guère question. Il n'y avait à cet égard qu'une règle à peu près invariable : terminer le deuxième acte par un *duetto* entre le sopraniste et la première chanteuse, le troisième par un *terzetto* où l'on faisait une petite place au *primo tenore*. Rien de plus. D'ailleurs, l'exil de la basse ruinait d'avance tout édifice harmonique que l'on eût tenté de construire, avec ces voix d'une couleur uniforme et d'une étendue presque semblable.

Il suit de là que tous les opéras de ce temps portent en eux un vice incurable. Pas un où vous ne trouverez des fragments superbes, des morceaux admirables; pas un non plus qui pourrait supporter aujourd'hui la représentation et affronter, dans son intégrité, le public de nos théâtres (1).

Tel est *Mitridate*, *re di Ponto*, opéra sérieux en trois actes, emprunté à Racine par l'abbé Parini, retouché par le poète Cigna-Santi et mis en musique par le futur auteur de *Don Giovanni*.

On ne pouvait raisonnablement demander à un compositeur de quatorze ans qu'il sortît du chemin tracé par ses maîtres; et lors même que son génie eût, dès lors, mûri des idées de réforme, on ne lui eût certes pas accordé l'autorité pour les imposer. Il fallait, pour une telle audace, la main de fer et l'inébranlable volonté d'un Gluck. Encore ce grand homme choisit-il, pour y déposer le germe fécond de sa pensée, le sol vierge de l'opéra français. En Italie, sa tentative eût probablement avorté.

La partition originale de *Mitridate* est perdue, mais il en existe deux copies authentiques, l'une à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, l'autre au *Britisch-Museum* de Londres.

C'est une collection de 21 airs, auxquels il faut ajouter une ouverture, un duo, naturellement placé à la fin du deuxième acte et un quintette qui termine l'ouvrage (2).

Plusieurs de ces morceaux sont conservés sous une double, triple et quadruple forme car il avait fallu les remettre sur le métier pour satisfaire aux exigences des chanteurs : *die virtuosen canaille*, selon l'énergique expression de Léopold Mozart.

La première représentation de *Mitridate* eut lieu le 26 décembre 1770. Quoique sympathique à l'auteur, le public n'était pas sans défiance. On se rappelait son extrême jeunesse, sa nationalité ; car malgré les succès retentissants de Hasse, *il Sassone*, la musique tudesque était suspecte aux oreilles italiennes; témoin l'exclamation naïve de cet habitant de Bologne, entendant Dittersdorf jouer du violon: « Comment est-il possible, s'écria-t-il, qu'une tortue allemande arrive à ce degré de perfection ! (3) »

Cependant, dès les premiers morceaux, la glace fut rompue. Surpris autant que charmé, le public accueillit l'ouvrage avec un véritable enthousiasme. A chaque instant il partait de la salle des bordées d'applaudissements. Les spectateurs transportés se levaient, se tournaient vers le jeune compositeur, qui se tenait bravement au premier clavecin, et criaient de toute la force de leurs poumons: *Evviva il maestro ! Evviva il maestrino !*

La deuxième représentation ne fut pas moins heureuse que la première: « Seulement, dit Léopold Mozart, on n'osa redemander trop de morceaux, par crainte de prolonger le spectacle. » Devi-

(1) *Lettres historiques et critiques sur l'Italie.*
(2) Castil-Blaze — *L'Opéra-Italien*, — p. 315.
(3) Grétry — *Mémoires.* — T. I, p. 114.

(1) Nous ne parlons bien entendu que de l'*Opera seria*; pour l'*Opera buffa*, comme nous le verrons, la question est tout à fait différente.
(2) Ce quintette n'existe pas dans la copie parisienne et ne se trouve pas mentionné dans le grand catalogue de Kœchel
(3) « Come e mai possible, che una tartaruga tedesca possa arrivera a tale perfezione ! » — Dittersdorf, *Selbstbiographie*, p. 111.

nez-vous la raison de cette prudence? La voici : c'est un trait de mœurs italiennes digne d'être conservé. On se trouvait au jeudi soir. Le lendemain, vendredi, était jour de jeûne. Or le public voulait rentrer de bonne heure pour souper avant minuit, afin que l'observance des lois de l'Église ne mît pas son appétit à de trop rudes épreuves. Les Anglais de nos jours ont conservé ces pratiques.

N'importe, *Mitridate* était lancé et promettait une belle carrière. Il vécut en effet pendant vingt soirées et l'*impresario*, ravi d'avoir eu la main si heureuse, se hâta de conclure un nouveau traité avec le *cavaliere filarmonico*, comme les dilettanti milanais avaient baptisé notre jeune compositeur.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

LES SUBVENTIONS DES THÉATRES LYRIQUES

Les subventions de nos pauvres scènes musicales sont sérieusement menacées par les visées économiques de la commission du budget. Seule, celle de l'Opéra tient tête à l'orage, et résiste aux coups prêts à fondre sur ses compagnes. En compensation des crédits extraordinaires que le ministère a dû demander à la suite du désastre de la rue Le Peletier, la commission propose tout simplement la suppression des subventions du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique. Pour un peu, celle de l'Opéra-Comique elle-même y aurait passé. Elle n'est sortie de la bagarre, meurtrie comme l'an dernier, qu'à la majorité d'une seule voix.

Espérons que le nouveau ministre des Beaux-Arts parviendra à modifier les décisions de la commission, en prouvant à tous nos députés que la question des théâtres lyriques en France n'est autre qu'une question de premier ordre. Il ne faut pas oublier, en effet, que dans le monde entier, notre art lyrique prime celui de tous les autres pays; ceci est bien quelque chose. N'enlevons donc pas à nos théâtres les subventions qui leur sont indispensables pour arriver à la meilleure exécution possible des œuvres transmises par eux au public, de nos partitions françaises surtout.

Ainsi, au lieu de marchander à l'Opéra-Comique sa demi-subvention, empressons-nous de reporter celle-ci à son ancien chiffre, mais à la condition que cette scène nationale sera tenue d'exécuter sérieusement les obligations très-sévères qui lui seront imposées en faveur de nos musiciens nationaux. Quant à ce pauvre Théâtre-Lyrique, qui n'est plus, mais qui, nous pouvons l'espérer, renaîtra bientôt de ses cendres, conservons-lui sa place au budget, et rappelons-nous les incomparables services qu'il a rendus à l'art français, sous la direction de M. Carvalho. Dans notre opinion, la subvention italienne elle-même pourrait avoir sa raison d'être, du moment qu'elle nous vaudrait pour chaque saison, la représentation en italien de deux ou trois œuvres françaises de premier ordre. Ce serait là un moyen particulier de répandre nos opéras sur toutes les scènes étrangères. Bref, et à tous les points de vue, nos intérêts artistiques exigent le maintien des subventions ; si le chiffre de celles-ci devait être modifié, ce serait plutôt en plus qu'en moins, et à la condition que cette élévation de chiffre ne serait accordée qu'en retour de certaines obligations sagement motivées, nettement définies et rigoureusement exécutées. Sur ce dernier point, on peut s'en rapporter en toute assurance à l'initiative d'un commissaire aussi éclairé, aussi soucieux des vrais intérêts de l'art français que l'est M. Vaucorbeil.

La commission du budget ne se borne pas à discuter les subventions de nos infortunés théâtres ; elle conteste aussi l'opportunité de la régie par l'Etat de l'Opéra provisoire, et préfèrerait l'adoption immédiate de l'une des combinaisons par lesquelles certains entrepreneurs s'offrent à prendre la responsabilité de ce provisoire, sous bénéfice et garantie du privilége du nouvel Opéra. Ces combinaisons se multiplient chaque jour, et l'on peut citer comme particulièrement avantageuse celle de M. Dupressoir, qui se chargerait de toutes dépenses, de toutes charges, de toutes subventions même, relatives au nouvel Opéra, pendant quinze ans, tout en laissant au gouvernement le choix du directeur. Il est vrai que ces offres magnifiques sont faites, naturellement, à une condition, que cette condition n'est autre que la concession d'une banque de jeux dans certaines de nos stations thermales, et que le seul énoncé de cette proposition fait frémir les moralistes pudibonds que laissent insensibles les sinistres quotidiens de cette immense roulette qu'on appelle la Bourse, où tant de gens s'en vont perdre l'argent qu'ils ont, ou même celui qu'ils n'ont pas. Ce qui revient à dire que la morale n'est pas une chose inflexible, et que chacun l'entend à sa façon.

L'ENVERS DU THÉATRE

En attendant, puisque nous en sommes sur l'Opéra, et que malheureusement nous ne pouvons encore enregistrer ses exploits dans le présent, rappelons cependant quelques détails sur son passé, à l'aide d'un petit livre fort curieux et très-intéressant qui vient de paraître, *l'Envers du Théâtre* (1). Ce livre est dû à un artiste spécial fort distingué, M. J. Moynet, décorateur et machiniste, et traite, chose rare, d'une matière vierge encore et qui jusqu'ici n'a point été explorée. M. Moynet nous fait en effet connaître l' « envers du théâtre », c'est-à-dire qu'il nous explique tout ce qui a rapport à la mise en scène, aux décors, aux costumes; qu'il nous fait voir dans leur détail la scène, son plancher, les dessous, le cintre; qu'il nous dévoile les mystères des décorations, des changements à vue, des trucs, des transformations, des travestissements; nous montre les trappes, les praticables, tout l'attirail et l'outillage scéniques; nous initie, en un mot, à tout ce qui se passe derrière la toile pour produire les enchantements qui font courir la foule aux pièces à spectacle.

L'Opéra a été de tout temps un des refuges les plus somptueux des splendeurs de la mise en scène. Mais, on le pense bien, ces splendeurs sont coûteuses, et les merveilles que nous offre incessamment notre première scène lyrique ne se soldent qu'à l'aide de sommes énormes. M. Moynet publie à ce sujet des chiffres fort intéressants, et jusqu'alors inconnus. Sans parler du fameux *ballet comique de la Royne*, représenté à la cour de Catherine de Médicis, alors que l'Opéra n'existait point encore, et dont la représentation, dit-on, ne coûta pas moins de douze cent mille écus d'argent, veut-on connaître ce que coûtait au roi Louis XIV la représentation d'un opéra représenté à Fontainebleau — décors non compris? En voici le détail; c'est un état de dépenses faites, en 1685, pour le *Temple de la Paix*, de Quinault et Lulli.

A Jean Ravaillon, tailleur, fourniture et façon de plusieurs habits de ballets et raccommodages.	3,435 l.	» s.
A Guillaume Yvon, tailleur, id., id	3,962	
Au sieur de Brocourt, louage de plusieurs pierreries.	500	»
A Jean Rousseau, raccommodage de 1,500 plumes.	412	»
A François Dufour, marchand bonnetier, 50 paires de bas de soie	504	»
A Philippe Nauriot, escarpins du ballet du *Temple de la Paix*	423	»
A François Roussaud, rubanier.	282	2
A Angélique Bourdon, dame Jacques Vaignard, 25 masques de différentes façons	75	»
A la même, pour plusieurs ustensiles	219	5
A François Blanchard, parfumeur.	126	12
A Jean-Baptiste Lulli, pour payement d'un millier de livres du *Temple de la Paix*.	250	»
A Jean Revin, dessinateur, pour avoir dessiné des habits neufs qui sont au *Temple de la Paix*.	250	»
A Édouard Trannoi, marchand, pour fournitures de dentelles, d'or et d'argent faux et autres agréments	773	19
Suit une liste de fournitures complémentaires s'élevant à la somme de.	2,140	»

Ce qui donne un total de 13,352 livres 8 sols pour frais de représentation à Fontainebleau du *Temple de la Paix*.

Ceci n'est rien. Mais au siècle suivant, nous allons voir quelles sommes énormes engloutissait la mise en scène d'un ouvrage important.

Pour *la Tour enchantée*, ballet de Joliveau et Mme de Villeroi, musique de Dauvergne, représenté à Versailles, le 20 juin 1770, à l'occasion du mariage du Dauphin, et qui n'exigea pas moins de 752 costumes de la plus grande richesse, on dépensa 250,000 livres.

Trois ans plus tard, pour la reprise de *Bellérophon* à Versailles, les costumes et décors nouveaux en coûtèrent 350,000.

---

(1) L'*Envers du théâtre*, machines et décorations, par M. J. Moynet, avec 60 vignettes dessinées par l'auteur. — Un volume de la *Bibliothèque des Merveilles*, chez Hachette.

Nous voyons qu'en 1807, l'Opéra dépense 170,000 francs pour la mise en scène du *Triomphe de Trajan*, de Lesueur, et qu'en 1822 les frais relatifs à *Aladin* ou *la Lampe merveilleuse*, de Nicolo et Benincori, s'élèvent à la somme non moins merveilleuse de 188,260 fr. 60 c., dont 129,430 pour les décors et 19,694 pour les costumes.

En cette même année 1822, l'Opéra dépense, pour trois autres ouvrages nouveaux :

Florestan, de Garcia	35,119 fr.	55 c.
Alfred le Grand, ballet	38,313	52
Sapho, de Reicha	28,513	51

Ce qui fait, au seul point de vue matériel, pour quatres ouvrages et pour une seule année, un déboursé de plus de 290,000 francs.

Du 20 juin 1831 au 23 février 1835, les dépenses, — en décors seulement, s'élèvent aux chiffres suivants pour treize ouvrages :

Le Philtre	3,667 fr.
Robert-le-Diable	43,533
La Sylphide	10,288
La Tentation	45,948
Le Serment	4,760
Nathalie ou *la Laitière Suisse*	20,000
Gustave ou *le Bal masqué*	28,791
Ali-Baba	14,047
La Révolte au sérail	23,370
Don Juan	27,300
La Tempête	24,170
La Juive	44,999

Soit plus de 300,000 francs de décors, dans un espace de quatre ans et demi.

Arrivons à l'époque actuelle. Pour le ballet de *la Source*, les dépenses se sont élevées à 33,446 fr. 21 c. *Don Carlos* n'a pas coûté moins de 124,000 francs, et les frais de la reprise de *Faust*, à l'Opéra, ont dépassé le chiffre de 118,000 francs.

Hamlet s'est contenté d'une somme ronde de 100,000 francs, dont voici le détail intéressant :

1° Copie de musique		6.740 fr.	60 c.
2° Frais de répétitions : Sapeurs-pompiers, figurantes et comparses, musiciens et bande Sax, ustensiles et habilleurs, aides-machinistes, service de l'électricité, instruments et cloches		3.607	65
3° Accessoires : Tapis de table, trompes en fer poli, cors en cuivre doré, supports de bannière, sceptre, réparations diverses		513	95
4° Décorations :			
Travaux de main-d'œuvre	3.221 16		
Sciage et découpage de bois	450 33		
Travaux de serrurerie	1.672 60		
Toile	4.770 23		
Bois	3.122 18		
Clouterie, colle	416 40	48.186	92
Papier et papier neige	246 00		
Fleurs artificielles	485 00		
Matières diverses	606 55		
Peinture : Sept décorations, dont la première seulement est un ancien décor repeint en grande partie	33.194 47		
5° Costumes :			
Main-d'œuvre	9.089 30		
Journées de tailleurs et de couturières	1.061 00	41.844	29
Dépenses diverses	133 40		
Matières et étoffes	31.560 27		
	Total.	100.893 fr.	41 c.

On voit qu'il en coûte quelque chose, à l'Opéra, lorsqu'il s'agit de monter un ouvrage nouveau.

Je n'ai extrait, du livre de M. Moynet, que ces quelques renseignements relatifs à notre première scène lyrique, et qui ne forment d'ailleurs qu'une sorte d'appendice au volume. Mais je recommande vivement ce livre très-curieux, plein de révélations, et qui accompagne toute une série de charmantes vignettes.

*
* *

Revenons du passé de l'Opéra au présent du Théâtre-Italien, où l'on a commencé, dès cette semaine, le défilé des débuts annoncés par nous il y a huit jours. C'est par le ténor Devilliers que la marche a été ouverte, mardi dernier. M. Devilliers, que le professeur Rubini a ramené de Boulogne-sur-Mer, où il exerçait, dit-on, comme Poultier, la profession de tonnelier, s'est montré pour la première fois dans la *Traviata*. Si, en effet, ce jeune chanteur ne connaissait pas, il y a deux ans, une note de solfége, le résultat obtenu par lui dans un espace de temps si court tient presque du prodige. Mais il faut dire que de tels tours de force laissent et doivent laisser froid le public, qui ne voit que les résultats, sans rechercher de quelle façon ils ont été obtenus. Or, la voix de M. Devilliers n'est pas complétement posée, elle a certaines qualités de chaleur et de sonorité ; mais elle n'est point toujours juste, et le débutant a fort à faire en ce qui concerne la pratique théâtrale et la conduite de son instrument. Attendons qu'il ait repris un peu confiance en lui-même pour en parler plus amplement, car il ne faut pas oublier que c'était son premier début sur la scène.

Deux jours après, un nouvel Almaviva se produisait en la personne de M. Debassini, que nous avions déjà vu dans *Norma*. M. Debassini a été bien accueilli aux côtés de Mlle de Belocca, qui rentrait dans le *Barbier* et qui a fait au public la surprise de lui chanter la romance française de *Mignon*, après s'être fait applaudir dans une autre production française, la mélodie : *Si vous n'avez rien à me dire*, de Mme Willy de Rotschild. — Jeudi prochain, début de Mlle Brambilla et du tenor Génevois dans *Lucia*.

A l'Opéra-Comique, où les répétitions du *Florentin* sont poussées avec activité, nous aurons sous peu de jours la réapparition de *Roméo*. Quant à la reprise annoncée de *Violetta* à ce théâtre, cette nouvelle nous paraît appartenir à la race du fameux serpent de mer du *Constitutionnel*.

Une nouvelle plus certaine et plus intéressante est celle de la reprise très-prochaine d'*Athalie*, à l'Odéon, avec un attrait particulier : l'exécution des chœurs de Mendelssohn par cent instrumentistes de l'Opéra et du Conservatoire, et cent choristes des deux sexes. Les rôles d'*Athalie* sont ainsi distribués : Joad, Richard ; Abner, Masset ; Athalie, Mmes Cornélie ; Zacharie, Baretta ; Josabeth, Defresnes.

On se rappelle sans doute qu'il y a six ou sept ans, l'Odéon avait déjà joué *Athalie* avec les chœurs de Mendelssohn. C'était alors M. Beauvallet qui jouait Joad, et Mlle Agar Athalie. L'orchestre était conduit par M. Pasdeloup.

*
* *

Les Menus-Plaisirs ont donné, jeudi dernier, la première représentation de leur nouvelle grande opérette, *la Liqueur d'or*, paroles de MM. W. Busnach et Armand Liorat, musique de M. Laurent de Rillé. La donnée première de la pièce est assez originale, quoique très-scabreuse ; la mise en œuvre en est moins heureuse. Il y avait avec cela de quoi faire un acte amusant ; mais la manie du jour est de délayer en trois actes ce qui pourrait être fait en trois scènes, et de gâcher, la plupart du temps, des idées parfois ingénieuses, demandant à être resserrées le plus possible. Pour ce qui est de *la Liqueur d'or*, il est évident qu'il y avait là la matière d'une pochade amusante, et que les auteurs ont fait éclater leur flacon en voulant le forcer outre mesure. Quant à la musique, à part le charmant trio du second acte, finissant en quintette, et qui est écrit dans un vrai style bouffe d'opéra-comique, je ne vois pas un morceau à signaler dans cette partition pourtant très-développée. Les artistes font de leur mieux pour tirer partie de *la Liqueur d'or* et il faut surtout citer M. Milher, dont le rôle n'est malheureusement pas assez en dehors, et Mme Matz-Ferrare, une comédienne de race, et une chanteuse fort adroite.

Arthur Pougin.

P. S. Nouvelles. — Reprises de *Marion Delorme*, au Théâtre-Français, pour la rentrée de Mlle Favart, et du *Marquis de Villemer* à l'Odéon, pour la rentrée de Mme Doche. — Demain lundi ou mardi au plus tard, première représentation des *Merveilleuses*, de Sardou, au Théâtre des Variétés. — Départ du maëstro Offenbach, pour Nice, où il va compléter sa partition d'*Orphée aux enfers*. — Engagement de la *prima donna* Reboux aux Folies-Dramatiques, avec prochains débuts dans l'éternelle *Fille de madame Angot*.

RÉVISION DE LA CONVENTION INTERNATIONALE

ENTRE LA FRANCE ET L'ANGLETERRE

La Commission chargée de préparer la révision des conventions relatives à la propriété littéraire et d'art entre la France et l'Angleterre, s'est réunie vendredi dernier au ministère des affaires étrangères. Les membres de la Commission française étaient : M. Paul Féval, représentant la Société des auteurs et compositeurs dramatiques; MM. Muller, Oscar Comettant, Paul Saunière et Pierre Zaccone pour la Société des gens de lettres. M. Gavard, assisté d'un secrétaire, représentait M. le ministre; M. de Kennedy, également assisté d'un secrétaire, représentait le gouvernement anglais. Les représentants des Sociétés des auteurs dramatiques et des gens de lettres, se sont élevés contre l'abus de plus en plus criant de ce qu'on appelle en Angleterre les *adaptations*, et qui ne sont le plus souvent que des contrefaçons à peine déguisées de nos ouvrages dramatiques et de nos livres. M. de Kennedy a répondu qu'il ne doutait pas que le gouvernement de la Grande-Bretagne ne donnât satisfaction à toutes les réclamations légitimes.

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique n'ayant pas de représentant à cette séance, M. Oscar Comettant a été invité par M. Gavard à fournir une note qui sera annexée au procès-verbal. Voici la note que M. Comettant a rédigée et qu'il a fait parvenir au ministère. Les conclusions en seront chaleureusement approuvées par les compositeurs et les éditeurs de musique français, comme elles l'ont été par le président et tout le comité de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

Note-annexe du procès-verbal de la séance du 5 décembre 1873, pour la révision des conventions relatives aux œuvres de littérature et d'art, passées entre la France et le Royaume-Uni de Grande-Bretagne.

ŒUVRES MUSICALES

Trente-sept États ont conclu avec la France des conventions pour la garantie de la propriété intellectuelle, œuvres littéraires et d'art. Ce sont : l'Angleterre — l'Anhalt — Bade — la Bavière — la Belgique — Brême — Brunswick — l'Espagne — Francfort — Hambourg — le Hanovre — Hesse-Cassel — Hesse-Darmstadt — Hesse-Hombourg — l'Italie — Lippe-Detmold — Lubeck — le Luxembourg — le Meklenbourg-Schwerin — le Meklenbourg Strelitz — Nassau — Oldenbourg — les Pays-Bas — la Prusse — Reuss-Greitz — Reuss-Gera — la Russie — la Saxe-Royale — la Saxe-Altenbourg — la Saxe-Cobourg — la Saxe-Meinengen — la Saxe-Weimar — le Schwartzbourg-Sondershausen — la Suisse — Waldeck et Pyrmont — le Wurtemberg.

Sur ces trente-sept États, tous à cette heure, excepté deux, ont reconnu l'inutilité des dépôts d'exemplaires pour garantir aux auteurs français le droit de propriété de leurs ouvrages à l'étranger. (1) Ces deux exceptions sont l'Angleterre et l'Espagne.

Cinq nations exigent encore des enregistrements aux légations établies à Paris; ce sont : La Prusse — la Saxe — la Suisse — le Portugal et l'Autriche.

Pour tous les autres États, les auteurs français d'œuvres de littérature et d'art, n'ont d'autres formalités à remplir, afin d'assurer leur propriété à l'étranger, que le dépôt au ministère de l'intérieur, à Paris, lequel assure en même temps leur droit de propriété pour la France.

L'enregistrement aux Légations, à Paris, est une formalité qui peut être gênante et dont l'utilité n'apparaît pas clairement. En tout cas, ce n'est qu'une formalité toujours possible à remplir. Le dépôt exigé en Angleterre à l'hôtel de la corporation des libraires, est une formalité beaucoup plus gênante, une menace permanente pour les auteurs, de voir leur propriété confisquée au profit de tous, eux seuls exceptés.

En effet, il est un certain nombre d'éditeurs de musique, à Paris, qui publient jusqu'à trois cents œuvres de musique par an. Il peut arriver (il arrive journellement) que toutes ces œuvres ne peuvent être déposées dans l'espace si court de trois mois, après leur apparition en France, assigné par la convention anglaise; l'œuvre tombe alors dans le domaine public en Angleterre. Si l'ouvrage n'a pas de succès, aucun éditeur anglais ne l'édite et il n'y a point de dommage pour l'auteur; mais s'il est accueilli par la faveur publique, chacun s'empresse d'user de la loi et de faire à son profit des éditions nombreuses qui enrichissent le marchand de musique sans aucun bénéfice pour l'auteur.

Le public lui-même ne trouve aucun bénéfice à cette expropriation, sans dédommagement pour le propriétaire, car les prix de la musique sont invariables, qu'elle appartienne au domaine public ou qu'elle soit propriété d'auteur ou d'éditeur.

Un des membres de cette commission ayant négligé, il y a 25 ans environ, de faire déposer en temps utile, en Angleterre, un morceau de piano de sa composition dont il ne pouvait prévoir les destinées, ce morceau tomba dans le domaine public sous ce titre *Raphaël*, étude par Oscar Comettant.

Cette petite pièce de quatre pages seulement, a été éditée par une vingtaine de marchands de musique dans les trois Royaumes-Unis, et représenterait aujourd'hui encore pour son auteur, une propriété du rendement de dix mille francs par an. Le calcul en a été fait approximativement par un des premiers éditeurs de Londres.

Le succès a ses caprices, il en a beaucoup, et les exemples du genre de celui que nous venons de citer sont nombreux. En général dans la pratique, les éditeurs de musique français et les compositeurs, négligent souvent forcément de déposer les petits ouvrages : or ce sont ceux-là, quelquefois, qui deviennent le plus productifs.

La commission, fidèle interprête des compositeurs français et de leurs éditeurs, émet le voeu que le royaume de la Grande-Bretagne renonce à la formalité du dépôt au *Stationers' Hall*, pour rentrer dans une voie plus libérale, plus conforme à l'esprit même de la convention et plus en harmonie avec le grand caractère de probité qui distingue cette loyale et généreuse nation.

OSCAR COMETTANT,

Membre de la Commission des gens de lettres, représentant de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

(1) En France, le décret de 1852 garantit de plein droit aux compositeurs étrangers la propriété de leurs œuvres sans aucune formalité, le dépôt n'est obligatoire qu'au moment de poursuivre les reproductions non autorisées par les auteurs, s'il vient à s'en produire. Combien il serait désirable que tous les pays civilisées adoptassent cet axiome de probité : que nul ne peut s'approprier le bien d'autrui sans commettre un vol.

Et si nos lecteurs veulent juger de toutes les entraves apportées en Angleterre à la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique par la double formalité du dépôt,— car l'enregistrement de l'œuvre au point de vue de l'édition, ne dispense pas d'une déclaration spéciale à celui de la représentation, — qu'ils prennent connaissance de l'intéressante lettre qui suit, adressée par Ch. Gounod, au dit sujet, au *Pal Mall Gazette*, de Londres.

Monsieur le Rédacteur en chef,

Le numéro d'hier mardi, 2 décembre, de votre estimable journal contient une critique de la lettre que j'ai adressée au *Times* (en date du 1er décembre), au sujet d'une démarche faite par moi pour l'enregistrement, à Stationers' Hall, de la date de la première représentation de *Jeanne d'Arc*, à Paris.

L'auteur de cette critique me reproche de n'avoir absolument rien compris à la loi de « copyright, » et me trouve un homme irritable. Je ne vois rien d'irrité ni d'irritant dans ma lettre au *Times ;* j'ai simplement la manie de ne pas vouloir me laisser ni maltraiter ni duper. Je prie, en conséquence, votre critique de me faire l'honneur de résoudre le problème suivant :

Faust est joué à Paris pour la première fois le 19 mars 1859. La partition est publiée à Paris le 15 juin 1859. Elle est envoyée dès le 13 juin, par l'éditeur français, à MM. Chappell de Londres, avec une lettre les priant d'enregistrer immédiatement. Elle est déposée et enregistrée à Stationer's Hall, le 22 juin. Du 19 mars au 22 juin, si je sais compter, il y a trois mois et trois jours. Or, l'enregistrement de ma partition, huit jours après sa publication à Paris, n'a pas suffi, sur les registres de Stationer's Hall, pour protéger en Angleterre mes droits de représentation, qui ont été précisément perdus par les trois jours excédant les trois mois de délai accordés par la loi, attendu que la loi assimile et identifie le fait d'une première représentation au fait tout différent d'une première publication.

Il me semble qu'il n'est pas besoin d'être un génie non plus qu'un homme irritable pour comprendre le danger de cette situation, qui est une des plus absurdes créations du chaos législatif. Mais, puisque votre judicieux critique trouve que je n'y ai rien compris, et puisque, lui aussi, confond le dépôt d'un livre (qui peut n'avoir pas encore vu le jour) et l'enregistrement d'une première représentation (qui est un fait accompli), et qui est précisément mon titre à la propriété de mes droits de représentation à l'étranger (liberty of performance), je serai très-reconnaissant à l'auteur de cette critique de vouloir bien préciser mon erreur, la définir, et m'expliquer pourquoi j'ai perdu mes droits sur les représentations de *Faust*, en dépit des clauses qui les réservaient et les protégeaient dans mes actes de vente et dans mes traités.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très-obéissant serviteur,

CH. GOUNOD.

3 décembre 1873.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bruxelles:

Le Conservatoire royal de Bruxelles a ouvert par la distribution de prix aux lauréats de l'an dernier la série de ses fêtes musicales de cet hiver; cérémonie intéressante non-seulement pour les élèves couronnés, mais encore pour le public qui a pu se rendre compte des nouveaux progrès accomplis dans l'enseignement auquel préside l'éminent directeur, M Gevaert. A la remise des palmes et des couronnes a succédé un concert dont les élèves de l'établissement ont fait tous les frais. En voici le programme :

1. Ouverture de *Roméo et Julliette*, de Steibelt; II. *Andante* pour orgue, de A. Mailly, exécuté par M. J.-B. de Pauw; III. Air de *Mireille*, de Gounod, chanté par Mlle Croquet; Nocturne en *mi bémol*, de Chopin et Rhapsodie hongroise, de Liszt, exécutés par Mlle Ruytinx ; V. Troisième acte d'*Armide*, de Gluck, avec solos chantés par Mlles Leslino *(Armide)*, Derette *(La Haine)*, et Croquet. On a beaucoup applaudi la virtuosité de Mlle Ruytinx, premier prix de la classe de M. Auguste Dupont et de M. Pauw, prix d'excellence de la classe de M. Mailly, a fait preuve d'un sentiment musical très-distingué et d'une grande habileté dans l'emploi des jeux variés de l'orgue. L'orchestre, qui sous la direction de M. Gevaert, avait magistralement interprété l'ouverture de Steibelt, a rempli avec beaucoup de puissance et de souplesse son rôle si important, si profondément dramatique dans le troisième acte d'*Armide*.

Le public a été surtout frappé des progrès réalisés dans l'enseignement du chant, notamment depuis l'institution des cours de chant d'ensemble. Dans l'*Armide*, les chœurs ont manœuvré avec une étonnante précision. Les solistes n'ont rien gâté. Mlle Leslino a même déjà un talent plein de promesses ; mais c'est aux gros bataillons que revient l'honneur de la journée: aux chœurs, et à l'orchestre, — qui est aussi, depuis deux ans, l'objet d'une étude spéciale au Conservatoire, où une classe d'orchestre a été créée par M. Gevaert. Il est évident que le niveau général des études s'est élevé au Conservatoire. La critique est, sur ce point, d'accord avec le public. Voici quelques lignes, extraites d'un journal de Bruxelles, qui résument l'opinion générale, tout en indiquant la portée des innovations introduites par le nouveau directeur du Conservatoire :

« Le niveau général des études s'est élevé ; et il n'en pouvait être autrement, grâce au développement des « Cours parallèles », la base solide des réformes instituées par M. Gevaert. L'élève n'est plus étroitement parqué dans la classe que lui assigne l'*instrument* choisi : la lecture musicale (solidement assurée), l'harmonie, l'accompagnement, l'ensemble orchestral, le chant lui-même, toutes ces études se poursuivent et se complètent dans leur marche graduée et toujours « parallèle ». Il faut garder ce mot, qui dit nettement le mouvement progressif et la mutuelle solidarité de ces études diverses. Aussi, l'exécutant qui sort de cet enseignement complet et rationnel est-il devenu autre chose qu'un bon instrumentiste d'orchestre. Combien de qualités acquises qui, seules, peuvent constituer un « musicien », dans la réelle acception du mot ! Et quelles ressources précieuses, pour l'artiste, maintenant en possession de connaissances qu'il peut propager à son tour; ajoutant ainsi le professorat aux ressources — souvent insuffisantes — que lui donne le travail ingrat de l'exécutant. »

— M. Henri Vieuxtemps, trop souffrant pour que l'état de sa santé lui permette de continuer à s'imposer les fatigues de l'enseignement, vient de donner sa démission de professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, en exprimant au directeur tous les regrets que lui fait éprouver cette résolution. La démission de Vieuxtemps a été notifiée jeudi à la Commission administrative du Conservatoire. On sait avec quelle distinction l'éminent artiste dirigeait l'enseignement du violon dans cet établissement, et quelle impulsion il y avait donnée, depuis deux ans qu'il était à la classe de perfectionnement Sa retraite sera une perte sensible pour le Conservatoire de Bruxelles auquel il prêtait le triple appui de son grand talent, de sa renommée universelle, de sa haute autorité artistique.

— On écrit de Belgique au journal l'*Univers :*

« Le 18 de ce mois, a été inauguré dans la grande galerie du château de Gesves, près de Namur, le magnifique orgue de salon, commandé au célèbre facteur de Paris, M. Aristide Cavaillé-Coll, par les nobles propriétaires de cette résidence vraiment princière, M. le comte et Mme la comtesse de Limminghe. Une commission spéciale avait été choisie pour la réception de l'instrument. Elle se composait de MM. Gevaert, maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, le chevalier Van Elewyck, maître de chapelle de la collégiale de Saint-Pierre de Louvain, et l'abbé Cras, vicaire de la collégiale de Sainte-Gudule de Bruxelles. A cette occasion, M. Ch.-Marie Widor, organiste de Saint-Sulpice, à Paris, jeune compositeur plein d'avenir, d'un style fin, délicat, distingué, et M. Mailly, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, se sont fait entendre devant l'auditoire d'élite que M. le comte de Limminghe avait invité à la séance. Ces artistes ont alterné avec M. Warnots, professeur de chant au conservatoire de Bruxelles, dont la voix sympathique a trouvé dans le jeu de l'orgue un accompagnement si nuancé, si expressif, que, par moments, on l'eût pris pour celui d'un orchestre complet. »

— Théodore Ritter parcourt l'Angleterre, en compagnie de Mlle Carlotta Patti. Il y cueille des lauriers et y récolte des guinées. L'autre jour il était à Manchester, où *les Courriers* et le *Veloce-Impromptu*, deux morceaux de sa composition, lui ont valu une véritable ovation.

— Le nouveau livre de Ferdinand Hiller, *Lettres et Souvenirs*, que nous avons annoncé il y a quelque temps, vient de paraître. La correction de ses épreuves n'a pourtant pas entièrement absorbé le littérateur-maître de chapelle, car nous avons sous les yeux les intéressants programmes des concerts qu'il dirige à la salle Gürzenich de Cologne.

— Dans la vente de la succession d'un dilettante collectionneur d'instruments, feu M. Hausmann, de Hanovre, un violon précieux, véritable Stradivarius, a été acquis par un maître de chapelle, M. Bott, au prix énorme de 2,065 thalers (7,743 fr. 75 c.). L'instrument, un des plus beaux de son espèce, ayant un son merveilleux, a été mis à l'enchère à 1,000 thalers (3,750 fr.) et poussé jusqu'à la somme élevée que nous venons d'indiquer.

— On a représenté dernièrement, au théâtre de Stuttgardt une pièce nouvelle, dont la forme rappelle par certains côtés les anciennes pièces de la foire Saint-Germain ou Saint-Laurent ; c'est un ballet avec dialogue et musique de chant. Le titre de cet essai pour lequel le compositeur Hornstein a écrit une partition très-réussie, dit-on, est *Terpsichore aux enfers*.

— Le *Freischütz* vient d'obtenir un succès éclatant au *teatro Apollo* de Rome. Les admirables mélodies de Weber ont été parfaitement comprises par ces dillettanti, un peu superficiels peut être, et habitués à une nourriture moins substantielle. Plusieurs pièces ont été bissées avec enthousiasme et les morceaux sur lesquels on comptait le moins, tels que le superbe finale de la fonte des balles ont produit le plus d'effet. L'ouvrage a du reste été monté avec soin et très bien-chanté par Mmes Singer et Bedetti, le ténor Perotti et la basse Petit.

— La *Gazetta Musicale* de Milan a publié dernièrement un article très-intéressant et très-étudié sur les *Petits-Poëmes* de M. J. Gregoir. Nous regrettons que le défaut de place nous empêche de le reproduire.

— Laura Keen, la tragédienne favorite des Yankees, vient de mourir à New-York. Ce nom rappelle un curieux trait de mœurs théâtrales des Américains. C'était peu de temps après l'assassinat du président Lincoln ; Laura Keen devait jouer pour la première fois dans *Cinna*, traduit en anglais par un de ces adapteurs patentés, qui connaissent à fond l'art de se faire 20,000 livres de rente en élevant... nos comédies et nos drames. Au moment où le spectacle devait commencer la toile se leva et l'on vit s'avancer à la rampe le régisseur qui fit le petit *speech* que voici : « Mesdames et Messieurs, Mlle Laura Keen, ayant appris que M. Johnston, le digne successeur du président Lincoln est dans la salle, se refuse énergiquement à prêter son concours à notre troupe pour jouer la tragédie annoncée, attendu qu'elle pourrait donner prise à des allusions fâcheuses. En conséquence, nous vous prions d'évacuer la salle et on va vous rendre votre argent. » Sans s'étonner le moins du monde de cet étrange scrupule, le public se rendit immédiatement à la harangue du régisseur et le président Johnson, touché de l'attention de la tragédienne, lui fit envoyer le lendemain un superbe collier de perles d'une valeur de 50,000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La première séance de la *Société des concerts du Conservatoire*, a été honorée par la présence du président de la République, de Mme la maréchale de Mac-Mahon et de M. le ministre des Beaux-Arts. C'est là, nous l'avons déjà dit un bel et salutaire exemple de goût, auquel nous applaudissons des deux mains. Par ce temps d'opérettes qui court, et lorsque le public se presse dans les petits théâtres et les cafés-concerts, il est bon que le chef de l'État et les hauts dignitaires viennent saluer au passage les œuvres des maîtres immortels et encourager des artistes, qui tiennent d'une main plus vigoureuse que jamais, le drapeau de la grande musique et de l'art sévère. En dehors de ce fait, le premier concert de la Société n'a présenté d'autre particularité que celle d'une perfection irréprochable. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'exécution magistrale de la symphonie en *fa* de Beethoven ; l'orchestre d'élite conduit par M. Deldevez, a prouvé depuis longtemps qu'il comprend et interprète les conceptions de ce maître de la symphonie, sans laisser poindre même l'idée d'une comparaison. Le superbe chœur de *Saül* avec ses rhythmes cyclopéens, a fait une grande impression sur l'auditoire, et nous a donné le désir de voir le Conservatoire accorder à Hændel une hospitalité plus large. Les fragments de *Romeo et Juliette* de Berlioz, ont été fort-bien reçus également, et plus chaleureusement qu'on ne pouvait l'espérer de la première série d'abonnés, un peu rebelle comme on sait aux avances de la muse des compositeurs contemporains. Avec la *nouvelle couche sociale* qui depuis quelque temps a réclamé sa place à la salle de la rue Bergère, nous aurons prochainement une sorte de parlement musical, ou la droite et la gauche seront représentées en proportions égales. Pendant que les uns diront « arrête, » les autres crieront « avance ! » Ce double courant est excellent et donnera le mouvement et la vie à la Société, qui sans cette impulsion tendrait peut-être à s'immobiliser dans une perfection béate et satisfaite.

— Les bruits les moins fondés, mais les plus contradictoires continuent à circuler sur les engagements de Mme Christine Nilsson, que l'on fait voyager dans toutes les directions et jusque dans Paris, — salle Ventadour. — La vérité est que Mme Nilsson continue ses représentations à l'Académie de musique de New-York, malgré l'intensité de la crise financière. Après cette nouvelle série de représentations en Amérique, Christine Nilsson se rendra à Londres, au théâtre Drury-Lane, ayant renouvelé pour l'été 1874 avec M. Mapleson, au chiffre de 200 liv. st. soit 5,000 fr. par soirée. Le contrat réalisé, elle se trouvera absolument libre, ayant sollicité et obtenu la résiliation de son traité avec M. Strakosch Les instances les plus vives lui sont faites pour un nouvel engagement en Russie, saison 1874-75, mais Paris pourrait bien d'abord revoir et aplaudir l'Ophélie d'*Hamlet*, dans un autre ouvrage d'Ambroise Thomas.

— La Patti, qui vient de faire sa royale rentrée à Saint-Pétersbourg dans la Gilda de *Rigoletto*, sera également libre de tous engagements pour l'Europe, après les représentations qu'elle doit préalablement donner à Vienne, en quittant la Russie. Sa saison de Londres à Covent-Garden et les représentations viennoises priveront Paris du plaisir de réentendre, cet hiver, la célèbre prima donna, naguère si fêtée salle Ventadour.

— A son retour de Russie, la mignonne et triomphante Albani pourrait bien s'arrêter à Paris avant de se rendre à Londres. Des négociations ont déjà été ouvertes à ce sujet avec M. Gye, l'heureux impresario de la nouvelle étoile qui vient de jeter tant d'éclat à Saint-Pétersbourg et à Moscou.

— Les deux théâtres rivaux de Londres, Covent-Garden et Drury-Lane, se disputent en ce moment la présence du grand chanteur français Faure, pour la saison italienne d'été 1873.

— La réouverture du cours d'*Histoire de la Musique* aura lieu au Conservatoire mardi. On se rappelle le succès qu'obtint, l'année passée, M. Eugène Gautier dans cette chaire de création récente. Le professeur va reprendre l'histoire de la musique au point où il l'avait laissée. Voici le programme des trois séances qui seront données par M. Eugène Gautier, dans le mois de décembre : 1re leçon : Viadana et l'art de l'accompagnement ; 2e leçon : Caccini, Emilio del Cavaliere, l'*Euridice* de Peri ; 3e leçon : Monteverde et l'*Orfeo*.

— On termine au nouvel Opéra les travaux de menuiserie de la bibliothèque, et d'ici à peu de jours on pourra commencer le classement des ouvrages. La partie musicale, sous la direction de M. Reyer, comprendra toutes les partitions et parties d'orchestre depuis l'origine de l'Académie de musique jusqu'à nos jours; dans la partie dramatique, on trouvera tous les livres et ouvrages parus en France concernant l'histoire du théâtre. Les archives ne seront, pas la partie la moins intéressante de la bibliothèque. M. Nuitter les organisa en 1859, et, depuis cette époque, il n'a pas cessé d'y travailler; elles renferment d'abord des autographes de tous les compositeurs célèbres; ensuite une collection, provenant de la bibliothèque de la Sorbonne, dont nous devons à M. Vaucorbeil la translation à l'Opéra, et formée de tout le répertoire de l'Opéra depuis sa création jusqu'en 1789. Mentionnons encore une collection d'estampes et de dessins représentant les costumes et décors de plus de cinq cents pièces de théâtre, tant anciennes que modernes, tant françaises qu'étrangères. La bibliothèque sera publique deux fois par semaine, le jeudi et le dimanche. Les autres jours on n'y entrera que sur la présentation d'une carte.

— M. Carrier-Beleuse vient d'être chargé de l'exécution des groupes en bronze qui serviront de candélabres dans le grand escalier du nouvel Opéra.

— Voici la lettre de Grétry citée par notre collaborateur Victor Wilder, dans sa notice sur Richard Cœur-de-Lion, et que nous devons à l'obligeance de M. Heulhard, le directeur de la *Chronique musicale*. Nous la copions textuellement sur le *fac-similé* de l'autographe, dont la partition du *Ménestrel* est illustrée, en respectant sa ponctuation et même son orthographe.

« A Monsieur,

» Monsieur Sedaine, secretaire de l'Accadémie d'architecture, rue du » Louvre, à Paris.

» Mon ami, tout Paris fait un denouement pour Richard, on ne lui donne pas moins que le succès de *Figaro*, si le Roi étoit délivré d'une manière triomphante et par un coup du théâtre qui frapa les spectateurs, j'y ai donc revé aussi de mon côté et voici ce que je viens vous proposer et ce qu'il seroit très aisé de faire pendant l'enrouement du Philippe; dabord dans la scene entre Marguerite et Blondel au troisième acte, il faudroit que Blondel dit à cette princesse :

» *Employons toute les raisons, Mme, pour le persuader que son maitre est un traitre, si Florestan ne reste pas persuadé je vous quitterai et à la tête de votre nombreuse escorte, j'irai cherché le Roi ou je perdrai la vie.* Le gouverneur viendra aura sa scene avec Laurette, ensuite Williams, ensuite celle de la comtesse. Pendant le chœur rendez moi ce heros que j'aime ; nous ferons dire a Florestant deux ou trois fois des petits mots, comme par exemple que je suis malheureux.... je voudrois remplir vos vœux.... mais mon devoir, mon honneur... Blondel part la dessus et cette sortie est je crois effrayante pour le spectateur ; alors nous pourrions donner à Laurette un petit air de reproche vif à son amant ; on entendra derrière le theatre deux ou trois coups de canon ou un roulement de tambour quoique la poudre ne fut peut-être pas inventée dans ce tems là. La toille du fond se levera comme dans votre *Deserteur* et l'on verra Blondel l'épée à la main, amener Richart et la garnison arrêtée par les chevaliers de l'escorte de la comtesse. Ce tableau doit être dessiné par un artiste; Robert fera notre affaire la comtesse, voudra courir dans les bras de Richard, se trouvera mal en voulant s'elancer, Richard se précipite a ses pieds, Villiams et Laurette retiennent le chevalier et le dernier chœur tel qu'il est.

» Vous voyez mon ami, qu'il n'y a pour nous que l'ouvrage d'un quart d'heure pour faire ces changements que je crois feroit le plus grand effet.

» Je vous embrasse de tout mon cœur.

» GRÉTRY.

» Paris ce 23 octobre 1784. »

— A la *Société des Concerts du Conservatoire* aujourd'hui répétition du programme de dimande dernier, pour les abonnés de la seconde série : 1° symphonie en *fa*, de Beethoven ; 2° chœur de *Saül*, de Hændel ; 3° troisième partie de *Roméo et Julliette*, de Berlioz ; 4° chœur de l'oratorio : l'*Anima ed il Corpo*, d'Emilio del Cavaliere et la 44e Symphonie de Haydn.

— Au *Concert national*, théâtre du Châtelet, aujourd'hui dimanche : 1° la symphonie en *ut mineur*, de Beethoven ; 2° la première audition d'un *largo*, de Hændel, solo de hautbois par M. Gillet ; 3° première audition des pièces pour orchestre de Th. Dubois, comprenant une marche, une rêverie et un badinage final ; 4° le *Phaéton*, de Saint-Saëns ; 5° un *Scherzo*, de Cherubini et l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn.

— Au *Concert populaire*, aujourd'hui dimanche : 1° la 44e Symphonie de Haydn ; 2° l'*Adagio*, op. 12, d'Atoine Rubinstein ; 3° la Symphonie en *la*, de Beethoven ; 4° le finale de la symphonie : *Dans la forêt*, de J. Raff ; 5° le *Prélude* de Bach, orchestré par Charles Gounod. L'orchestre sera dirigée par M. Pasdeloup.

— Au concert Danbé, salle Herz, rue de la Victoire, ce soir 14 décembre : 1° Ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart; 1° Ronde de nuit des *Dames Capitaines* de Reber et entr'acte de *Philémon et Baucis* de Gounod ; 3° *Divertissement des jeunes Ismaëlites* de H. Berlioz, exécuté par MM. Donjon, Lafleurance et Prumier ; 4° Hymme de Haydn ; 5° Danse des Almées de *Sardanapale* et Pas de la séduction du *Dernier jour de Pompéi* de V. Joncières ; 6° Fragments de la sérénade de Beethoven, exécuté par MM. Danbé, Mas et Loys ; 7° Andante de la symphonie en *la* de Mendelssohn, et 8° *l'Invitation à la valse* de Weber.

— Irrévocablement, samedi 19 décembre, au cirque des Champs-Elysées, première audition de l'oratorio *le Messie*, composé en 1741, par Haendel. Trois cents exécutants, soli, chœurs et orchestre sous la direction de M. Charles Lamoureux.

— Un gracieux quatuor féminin Suédois, qui charme en ce moment l'Allemagne, est attendu à Paris pour les étrennes 1874. Voici les noms de ces quatre rossignols du nord : Hilda Wideberg (1er soprano) ; Amy Aberg (2e soprano) ; Maria Pettersson (1er contralto), et Wilhelmine Sœderlund (2e contralto).

— L'orchestre des dames Viennoises attire la foule au Casino, où les concerts absorbent les bals. Plusieurs nouvelles productions des Strauss viennent de prendre place sur leurs programmes. Indépendamment des belles valses de Johann et Edouard Strauss, le *Sang viennois* et la valse des *Esprits*, citons encore *Pizzicato-Polka* et *Feu d'artifice*, l'étincelante polka de Joseph Strauss, le *Bouquet de Myrtes* et les *Saines Doctrines*, valses d'Edouard Strauss.

— Dimanche dernier, a eu lieu chez Sax, rue Saint-Georges, un concert donné par la Société *Aéronautic-Club* dont le but est de donner le plus de publicité possible aux inventions qui peuvent servir les progrès de la navigation aérienne. Des conférences très-intéressantes ont été faites sur les ballons par M. Chavoutier aîné, et T. Saint-Félix. Parmi les artistes qui ont concouru au programme musical, citons M. Lowenthal, pianiste, Mlle Marie Deschamps, l'habile organiste, Georges Piter, le chanteur comique si aimé. Un des plus grands succès du concert a été la romance du Mysoli de la *Perle du Brésil*, parfaitement chantée par Mlle Bier, et qui a été bissée. N'oublions pas la manière remarquable avec laquelle M. Joumard, un jeune artiste de la Comédie-Française, a dit plusieurs pièces de vers, il a su mériter aussi de vifs et légitimes bravos.

— M. de Besselièvre, le directeur du concert Frascasti, a définitivement fixé son choix sur M. Maton pour conduire l'orchestre du nouvel établissement musical.

— Le théâtre des Menus-Plaisirs de Marseille vient de rouvrir avec *le Trouvère* et *la Favorite*. L'orchestre est conduit par M. De Mol, le fondateur des concerts populaires de Marseille. Au théâtre du Gymnase, succès très-vif pour un opéra-bouffe en un acte de M. Elisée Bach, mis en musique par M. Jules Chastan. Tous les journaux de Marseille sont d'accord pour faire l'éloge de cette petite partition mélodieuse et guillerette.

— La Société chorale de Bourges, dirigée par M. Herzog, a célébré la fête de sainte Cécile en exécutant à l'église Notre-Dame une messe, dont l'annonce avait attiré une telle foule de fidèles, que l'église s'est trouvée trop petite pour la contenir. L'exécution des divers morceaux du programme, qui réunissait les noms de Gounod, Rossini, Laurent de Rillé, a été excellente sous tous les rapports, et témoigne une fois de plus des progrès constants de la jeune Société sous l'habile direction de son chef. A l'élévation et à la communion, M. Ch. Boucher a exécuté avec un sentiment exquis un *Larghetto* de Mozart et un *andante* pour violon de Beethoven, inspirations sublimes qu'il a su traduire de façon à émouvoir toute l'assistance.

— Le jour de la Sainte-Cécile on a exécuté à l'église de Saint-Porchaire de Poitiers une messe nouvelle de M. Paul Rougnon, élève de MM. Ambroise Thomas et Bazin, pour la composition de MM. Marmontel et Batiste, pour le piano et l'harmonie. « La messe, dit le *Journal de la Vienne*, qui a été très-bien chantée par la Société chorale, à laquelle avaient bien voulu se joindre les dames de la ville, renferme de fort belles parties. Elle est d'un sentiment religieux très-élevé, et a un caractère grandiose empreint de beaucoup de suavité. »

— M. Charles Poisot a fait exécuter à Dijon, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile, la messe en *ut mineur* de Ch. Gounod, par la société chorale dont il est le président. A l'étude *la Fête d'Alexandre*, de Hændel.

— Le concert de T. Lemaigre, chef d'orchestre de la Société Lyrique de Clermont, a eu lieu le 29 novembre. Mlle Marie Cico s'est fait entendre dans les airs du *Pré aux Clercs* et du *Domino noir*. M. Edmond Lemaigre, organiste de la cathédrale, a exécuté la grande fantaisie pour piano sur *Lucie de Lamermoor*, d'Ém. Prudent, ce qui lui a valu des applaudissements répétés. M. Mignot, violoniste, s'est fait apprécier dans le solo sur *Faust*, d'Alard, et le duo pour piano et violon : *C'est une larme*, de H. Herz et Lafont. Comme on le voit, la soirée a été charmante et les *dilettanti* clermontois en ont emporté le plus délicieux souvenir.

— *Le Docteur Printemps*, la pièce en vers de M. Jean-Jacques Magne, dont nous avions annoncé la réception à Cluny, est représenté aujourd'hui dimanche, dans la matinée donnée au bénéfice de Bernès, artiste de ce théâtre.

— La Société Philharmonique de Paris commencera samedi 20 décembre, la série de ses concerts à grand orchestre. Les personnes désirant faire partie de la Société sont priées de se faire inscrire, 13, rue du Mail. Maison Erard.

—Aujourd'hui dimanche, 14 décembre, à huit heures du soir, aura lieu la réouverture des causeries-concerts (2e année), à la salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines. Ces intéressantes séances auront lieu tous les dimanches à huit heures pendant la saison d'hiver. La causerie sera faite par M. Charles Boissière (de la Société philotechnique). On entendra, pour la partie vocale, Mme Trepied-Bouche, MM. Mortier et Guillot, et, pour la partie instrumentale, MM. Henry Toby (organiste), Altermann (violoniste russe) et Emile Bourgeois (pianiste). D'autres artistes de premier ordre viendront également prêter leur concours à ces charmantes soirées.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2266. — 40e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Décembre 1873.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec ce troisième numéro de notre 40e année de publication : *le Cerf-volant*, premier des trois galops de J.-A. ANSCHUTZ, exécuté aux concerts des Champs-Elysées et à Valentino. Suivra immédiatement :

FEU D'ARTIFICE

Polka française de JOSEPH STRAUSS, exécutée par l'orchestre des dames viennoises.

CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain : *Le Rossignol (Solové)*, chanté par Mlle de BELOCCA, dans la leçon de chant du *Barbier de Séville*, air russe, transcrit et arrangé par A. VIANESI, chef-d'orchestre du Théâtre-Italien, traduction française de GUSTAVE BERTRAND. Suivra immédiatement : *Mademoiselle Musette*, nouvelle musique de LOUIS TURGIS sur la poésie de HENRI MURGER.

PRIMES DU MÉNESTREL 1873-1874 (40me Année.)

Voir page 8 de ce numéro le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 15 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre et janvier 1874.

Seule, la partition complète de **Richard Cœur-de-Lion**, de GRÉTRY, réduite au piano par A. BAZILLE, d'après l'arrangement orchestral d'AD. ADAM, n'a pu paraître que le 5 décembre. Cette partition, actuellement à la disposition de nos abonnés, est illustrée d'un beau portrait de l'auteur avec lettre autographe et d'une notice-préface de VICTOR WILDER.

N. B. — Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XI. — *La Betulia liberata. — Le premier réveil du cœur. — Ascanio in Alba. — Le nouvel archevêque. — Il sogno di Scipione. — Lucio Silla. — Adieux à l'Italie. — Coup d'œil rétrospectif.*

Après une visite à Turin et à Venise, où on les retint quelque temps, les deux Mozart reprirent le chemin de la patrie. En passant à Padoue, Wolfgang promit de composer pour la ville un *oratorio*. C'est, selon les conjectures d'Otto Jahn, la *Betulia liberata*, dont l'écriture se rapporte effectivement à cette époque de la vie de Mozart. Cet ouvrage, composé sur un texte de Métastase renferme, outre l'ouverture, treize airs et deux chœurs; il fut probablement exécuté à Padoue pendant le carême de l'année suivante, mais nous n'avons à cet égard aucun renseignement précis.

La musique de cet *oratorio* est écrite dans le style et la forme de l'*opera seria* dont il ne diffère que par le sujet traité.

Avant de rentrer en Allemagne, Mozart s'arrêta encore à Vicence et à Vérone où, sans doute, il alla rendre ses devoirs à l'*Academia filarmonica*, qui lui avait récemment ouvert ses portes, et enfin le 28 mars 1771 il était à Salzbourg.

Une surprise agréable l'attendait au débotté. C'était une lettre du comte Firmian qui le chargeait, au nom de Marie-Thérèse, de la composition d'une pastorale en deux actes pour célébrer les noces de l'archiduc Ferdinand avec Beatrice d'Este, fille du prince souverain de Modène. Cette union royale se trouvait fixée au mois d'octobre. C'était donc la perspective d'un prompt retour à Milan; grande joie pour Léopold Mozart qui se disait que l'Italie était la véritable patrie de son fils et redoutait, avant tout, d'enterrer un si merveilleux talent dans une petite ville allemande.

Cependant un changement considérable s'était opéré dans la tournure de notre héros. Sa voix fluette et délicate, qu'il conduisait avec tant d'adresse avait fait place à l'organe rauque et voilé de la mue. Sous l'influence du soleil du midi sa taille s'était

tout à coup développée et ses traits, en s'allongeant, avaient pris un caractère plus mâle et plus accentué. En un mot, l'enfant s'était fait jeune homme.

Il avait alors un peu plus de quinze ans et son cœur, aussi précoce que son génie, ne devait pas tarder à s'ouvrir à l'amour.

Nous n'avons guère de détails sur l'objet de ce premier engouement. Tout ce que nous savons, et l'on pouvait le deviner aisément, c'est que la femme de ses rêves avait une dizaine d'années de plus que lui. Elle était déjà fiancée, et son prochain mariage aussi bien que le retour de Wolfgang en Italie, coupa dans sa racine cette première fleur d'une âme tendre et passionnée.

En arrivant à Milan, le jeune homme fut assez désappointé de ne pas trouver son livret qui n'était pas encore revenu de la censure. Enfin, on le rendit au poëte, qui se hâta de faire les modifications demandées, et Mozart se mit à composer avec une ardeur fiévreuse, quoique la maison, où il était descendu, ne lui promît guère le calme et le recueillement dont il avait besoin. « J'ai un violoniste sur ma tête, écrit-il à sa sœur, un autre sous mes pieds. Dans la chambre à côté de la mienne demeure un professeur de chant, qui donne leçon toute la journée; dans celle d'en face un hauboïste. C'est gai pour travailler, n'est-ce pas? et cela donne des idées (1). »

Le sujet qu'il avait à traiter était l'*Ascanio in Alba*, de l'abbé Parini, sorte de pastorale allégorique en deux actes, avec des intermèdes chorégraphiques très-développés. La partition autographe de l'opéra, proprement dit, nous a été conservée, celle des ballets, brochée séparément sans doute, s'est égarée, mais toutes deux obtinrent un succès décidé, qui valut à leur auteur les acclamations du public, de vives félicitations des fiancés, plus une superbe montre, enrichie de diamants et ornée du portrait de l'impératrice. La première représentation du nouvel ouvrage, eut lieu le 17 octobre et l'enthousiasme du public fit le plus grand tort au *Ruggiero* que le *Sassone* avait écrit pour les mêmes circonstances et qu'on jouait alternativement avec la pastorale. Mais, malgré ce que ce triomphe d'un enfant pouvait avoir d'humiliant pour lui, vieux maître blanchi dans le métier, Hasse ne fut pas injuste. Il reconnut l'éclat de l'astre qui se levait, baissa la tête et murmura mélancoliquement ces paroles prophétiques : « Questo ragazzo ci farà dimenticar tutti; ce gamin nous fera tous oublier! ».

En revenant à Salzbourg, après ce nouvel exploit, Mozart trouva la ville en deuil. L'archevêque Sigismond, comte de Schrattenbach venait d'expirer. C'était, somme toute, un prince débonnaire, malgré quelques petitesses de caractère et un esprit d'économie, qui confinait à l'avarice. Son successeur allait bientôt le faire cruellement regretter.

Celui qui fut appelé à recueillir son héritage, Jérome-Joseph-François de Paule, évêque de Gurk et comte de Colleredo était un homme au cœur dur et à l'esprit tyrannique. Il arriva dans sa nouvelle résidence, précédé de la réputation la plus détestable et fut accueilli de la population par un silence morne et glacial. L'un des historiens de la petite Principauté raconte qu'un jeune garçon s'étant avisé de troubler, par ses cris, la douleur publique, se fit tirer les oreilles par u passant indigné, qui lui lança cette apostrophe : « Oses-tu bien chanter, vaurien, quand le peuple est en larmes! »

Néanmoins on prépara les fêtes d'installation du nouveau souverain et Wolfgang, à peine relevé d'une maladie grave, fut chargé de composer une *azione teatrale* en un acte, *Il Sogno di Scipione*, dont Métastase avait écrit le texte. Dans cette circonstance, l'inspiration du jeune compositeur se mit à l'unisson du sentiment public, car *Il Sogno di Scipione* est une partition tout à fait indigne de la plume de Mozart. On a peine à croire que c'est vers la même époque qu'il trouva son véritable style symphonique et écrivit une superbe litanie *de Venerabili*, qui prend un rang élevé parmi ses compositions d'église.

Le 4 novembre il était de retour à Milan pour y composer et mettre en scène son *Lucio Silla*, opéra sérieux en trois actes de Giovanni da Camera, commandé le lendemain du succès de *Mitridate*.

(1) Je ne sais, par quel singulier écart de plume, ce hautbois, dans la traduction de l'abbé Goschler, est devenu un *Colonel!*

Cette fois il apportait les récits terminés, dans sa valise. Mais entretemps le poëte avait soumis son travail à Métastase qui avait indiqué de nombreuses modifications. Le zèle du compositeur se trouva donc inutile et il lui fallut faire pénitence des péchés de son collaborateur.

Ce ne fut pas le seul contretemps qu'il eut à subir. Au dernier moment, le ténor engagé tomba gravement malade et il fallut expédier des courriers dans tous les sens pour recruter un artiste capable de le remplacer. Peine perdue! En désespoir de cause, on dut se contenter d'un chanteur d'église, dont l'inexpérience et les gestes ridicules faillirent compromettre le succès de l'opéra.

Enfin, le 26 décembre, jour fixé pour la première représentation, tout était prêt. Le spectacle devait commencer à six heures et depuis longtemps la salle était pleine d'un public, bouillant d'impatience. Mais, comme si la *jettatura* s'était abattue sur la pauvre pièce, on ne put lever la toile qu'à huit heures, après une tempête de cris furieux, provoquée par l'absence de l'archiduc Ferdinand qui, sans se douter de cet orage, achevait paisiblement son dîner et sa correspondance.

Pourtant, malgré ces funestes présages, *Lucio Silla* réussit d'un bout à l'autre et n'eut pas moins de représentations que *Mitridate* (1).

Ce fut le dernier succès de Mozart en Italie. Il quitta ce pays le 14 mars 1773 pour n'y plus revenir, mais il en emporta le souvenir dans son cœur et jusqu'à la fin de sa carrière, son génie conserva l'empreinte de cette forme mélodique dont les maîtres italiens lui avaient donné le type et le modèle.

On se demandera sans doute comment, après trois succès marqués, les directeurs des scènes de la Péninsule ne firent pas de nouveaux appels au talent du jeune maître! Mais il ne faut pas se hâter d'accuser leur indifférence. Les propositions de *scritture* ne firent pas défaut; Mozart signa même un contrat en règle avec l'impresario de *San Benedetto* de Venise, par lequel il s'engageait à composer, pour ce théâtre, le deuxième opéra de la saison du carnaval 1773.

Si cette convention demeura sans effet et si d'autres de même nature restèrent à l'état de projet, il faut en rejeter la responsabilité sur le nouveau souverain de Salzbourg, qui refusa de les revêtir de son approbation et d'accorder à Mozart la permission sollicitée.

Ainsi que nous l'avons fait pressentir, c'est ici que se termine la première période de la carrière musicale de notre héros.

Malgré son étonnante précocité, ses ouvrages ont gardé jusqu'à présent les formes un peu vagues, les traits délicats mais indécis de l'enfance. Nous allons voir maintenant se dessiner la physionomie : le prodige fait place au grand maître.

Arrêtons-nous un instant sur le seuil du passé et jetons un coup d'œil en arrière.

Jusqu'au 27 janvier 1774, c'est-à-dire jusqu'au moment précis où Mozart vient d'achever sa dix-huitième année, voici quels sont ses états de service :

13 petits morceaux de clavecin, menuets, variations et fugues; 23 sonates pour clavecin et violon; 5 concertos de clavecin et un grand concerto pour deux violons; 5 sonates pour orgue;

16 quatuors et 2 quintettes; 20 morceaux de chant religieux, motets, psaumes, litanies, offertoires, etc.; 23 morceaux de chant, lieders et airs de concert; 81 petits morceaux symphoniques;

10 grands morceaux, divertimenti, sérénades et autres ayant l'étendue et le développement des grands ouvrages orchestre;

34 symphonies;

9 messes; 3 *oratorios* et 7 ouvrages dramatiques formant un ensemble de 14 actes.

N'est-ce pas une fécondité sans exemple, et plus d'un compositeur, au terme de sa carrière, ne serait-il pas fier de pouvoir ranger en bataille une si belle collection d'ouvrages?

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

(1) La partition de *Lucio Silla* dont l'autographe est en possession de l'éditeur André, de New-York, comprend outre l'ouverture : trois chœurs, dix-hui airs, un duo et un trio, en tout vingt-trois numéros.

SEMAINE THÉATRALE

LE MESSIE DE HÆNDEL.

Les théâtres ont fait maigre chère cette semaine, à ce point que si la critique chôme, la chronique elle-même n'a rien à se mettre sous la dent et que le racontar est aussi pauvre que le compte rendu. En une telle circonstance, nos lecteurs nous pardonneront sans doute de les transporter dans la salle du Cirque des Champs-Élysées, transformée pour cette fois en salle de concert, et de leur rendre compte de l'exécution du *Messie*, l'admirable oratorio de Hændel, qui a été le véritable événement artistique de la semaine.

On peut trouver étrange qu'après une existence de cent trente-deux ans, le *Messie* en fût encore à faire, à Paris, sa première apparition. Il en est pourtant ainsi, et le Concert spirituel lui-même, alors qu'à la fin du siècle dernier, il était dans tout l'éclat de ses succès, n'eut pas un instant la pensée d'offrir à son public un des merveilleux chefs-d'œuvre de musique sacrée sortis de la plume si puissante et si féconde de l'illustre maître saxon, devenu l'une des gloires de l'Angleterre. Chose plus extraordinaire encore, peut-être, ce n'est ni une grande société, ni une puissante entreprise artistique qui aura eu l'idée de nous faire connaître et le courage de nous faire entendre cette œuvre admirable. C'est à l'initiative d'un artiste intelligent et audacieux que nous aurons dû cette jouissance exquise, et il a fallu, on peut le dire, une certaine volonté et un certain effort pour oser enfanter un tel projet et pour parvenir à le mettre à exécution.

Il faut bien constater, en effet, que pour des solennités musicales de ce genre, le fonds principal fait chez nous absolument défaut. La *matière chorale*, chacun le sait, n'existe point en France, où nous n'avons point, comme en Angleterre, en Allemagne, en Belgique ou en Hollande, des centaines de sociétés d'amateurs, instruites et zélées, toujours prêtes à prendre part à ces grandes fêtes intellectuelles, et toujours au courant d'un répertoire vaste, varié et admirablement choisi. Au point de vue masculin, nous n'avons à notre disposition que les orphéons, dont l'éducation est absolument incomplète et insuffisante, et qui ne connaissent rien des grandes œuvres classiques; au point de vue féminin, si l'on excepte les choristes de nos grands théâtres, nous ne possédons rien. Seules, deux ou trois sociétés d'amateurs, en tête desquelles il faut placer celle fondée récemment et si intelligemment dirigée par M. Bourgault-Ducoudray, pourraient être utiles en de semblables circonstances; mais on conçoit combien elle est encore insuffisante.

Il faut donc remercier un artiste de la valeur de M. Charles Lamoureux d'oser faire ce qui ne s'est point encore fait chez nous, l'encourager dans ses efforts et le pousser le plus possible dans cette voie si féconde en grands résultats.

A part une tentative qui a été faite, il y a quelques années, par M. Pasdeloup pour nous faire entendre un oratorio de Hændel, *la Passion*, je crois, à part trois exécutions fort honorables de trois œuvres du maître, *Acis et Galathée, la Passion*, et *la Fête d'Alexandre*, données dans ces derniers temps par la société Bourgault-Ducoudray, nous ne connaissions pour ainsi dire rien en France de l'œuvre immense de Hændel, qui comprend, outre des centaines de compositions vocales et instrumentales de tout genre, plus de cinquante opéras, pastorales ou cantates, et vingt-trois grands oratorios. Ce grand homme, mort à soixante-quatorze ans, s'est fait remarquer non-seulement par la puissance, la grandeur et la variété de son admirable génie, mais encore par une fécondité qui tient vraiment du prodige et qui eût peut-être été plus étonnante encore si, dans ses dernières années, il n'était devenu complétement aveugle.

Une anecdote touchante, et qui montre à quel point Hændel était aimé et admiré en Angleterre, se rapporte à cet événement douloureux. Hændel, après un tel coup, fut obligé de renoncer à diriger l'exécution annuelle de ses oratorios, et se fit remplacer par son unique élève, Christophe Smith, le fils de son copiste. Smith se trouvait alors en France; il s'empressa d'accourir à l'appel de son vieux maître, quittant tout pour ne point retarder l'ouverture des séances. Il dirigeait, tandis que le grand homme, assis auprès de l'orgue, écoutait avec la plus grande attention. Voici comment, dans un substantiel travail publié il y a quelques années sur Hændel, M. Maurice Cristal raconte le fait en question :

« *Samson*, l'un des oratorios les plus aimés du maître, fit, cette année, partie du programme de la saison. Hændel, en le composant, n'avait pu sans émotion se souvenir de sa mère aveugle, et il avait été frappé du choix que Milton, aveugle lui-même, avait fait d'un héros privé de la vue; pressentant le mal qui devait l'affliger, il n'avait pu s'empêcher de verser des larmes amères en écrivant la musique des vers : *Total eclipse, no sun, no moon!* Comme on exécutait cet oratorio, ce fut dans un trouble indicible qu'il entendit la phrase pathétique où l'hercule hébreu, dont on vient de mutiler les yeux, exhale son immense douleur, et, se levant tout en délire, il s'écria, après le chanteur et en répétant avec angoisse ses propres paroles : « *Totale éclipse! Eclipse totale, ni soleil, ni lune, la nuit, l'invincible nuit !* » Aussitôt les musiciens s'interrompirent et toute la salle regarda Hændel.

« On vit alors ce vieillard grand et vénérable frissonner et pâlir, et, dans une fièvre semblable à la démence, chercher, palpant l'espace d'une main éperdue, cette vision enfuie du soleil divin, de la lune amie, de la campagne souriante, qui maintenant ne caressaient plus ses yeux : *Totale éclipse, ni soleil, ni lune, la nuit, la nuit!* répétait-il avec terreur. Toute la salle fut bientôt debout. Ce cri désespéré avait frappé toutes les poitrines d'une brûlante sympathie. Cependant, le vieillard se calma; mais ses mains tremblaient encore d'une horreur non vaincue, et l'écume coulait de ses lèvres. Un élan unanime poussa tous les assistants à lui rendre un solennel hommage. Des bravos éclatèrent de tous côtés, on criait : *vive Hændel!* et on applaudissait. On amena le vieillard devant la rampe. Ému par cette chaude sympathie, Hændel se ranima; il releva sa tête de lion, salua l'auditoire et laissa s'échapper, de ses yeux inertes, des larmes abondantes. L'émotion devint alors frénétique. Les cris, les sanglots se mêlèrent aux applaudissements, et l'on emporta plusieurs personnes évanouies. »

Une autre scène du même genre, qui se rapporte à la fois au *Messie* et à la cécité de Hændel, eut lieu peu d'années après, mais celle-ci fut plus douloureuse, car elle se termina par la mort du maître, dont les forces s'affaiblissaient chaque jour de plus en plus. Il était, d'ailleurs, âgé de soixante-quatorze ans.

Il lui arrivait parfois encore, lorsqu'il retrouvait un peu de vigueur, de s'installer devant le clavier de l'orgue et de diriger à ce point de vue l'exécution, tandis que son élève Smith battait la mesure. C'était au commencement de l'année 1759; déjà on avait repris quelques-uns de ses grands oratorios, lorsque, sur des instances réitérées, il dut se décider à donner une exécution du *Messie*, qui n'était point compris dans les programmes de la saison. Par un suprême effort, le maître put soutenir son énergie jusqu'à cette séance. Il en prit la direction avec une vigueur inattendue; mais tout à coup, vers le milieu de l'oratorio, ses forces épuisées le trahirent, sa tête s'inclina sur le clavier devant lequel il était assis, et ce fut avec peine qu'on le releva. Il reprit ses sens et retrouva dans sa volonté l'énergie nécessaire pour conduire l'oratorio jusqu'à la fin; mais on fut obligé de le porter en litière chez lui, et il se coucha pour ne plus se relever. Pris de grandes faiblesses, il avertit les assistants qu'il allait mourir. Il avait caressé l'espérance qu'un éclair de lumière lui rendrait la vue au moment de l'adieu suprême, et il demanda qu'on ouvrît toutes les fenêtres; on eût dit qu'il attendait pour s'éteindre que cette ineffable joie lui fût donnée. Peu à peu, sa tête s'égara; il murmura, d'une voix mal assurée, le lamentable cri de Milton, auquel il a attaché sa lamentable mélopée : *Totale éclipse! plus de soleil, la nuit, la nuit !* et il expira le 14 avril 1759, date qui correspond au dix-septième anniversaire de la première exécution du *Messie*.

Par ses beautés mâles et sévères, par le génie qui y déborde de toutes parts, le *Messie* méritait l'accueil enthousiaste que lui fit à sa naissance et que lui a toujours conservé la vieille Angleterre. Et cependant, on peut dire que jamais chef-d'œuvre admirable n'a été conçu dans de telles conditions de rapidité, puisqu'il a été complètement écrit dans le court espace de vingt-quatre jours, ce qui est prouvé par les dates dont Hændel a parsemé sa partition. C'est lui-même qui forma le texte du *Messie*, avec beaucoup d'habileté, en choisissant dans la Bible une certaine quantité de versets relatifs au sujet qu'il avait adopté, ayant à peine besoin de les relier entre eux, tellement il avait procédé avec intelligence et sagacité. (Il fit à peu près de même pour *Samson*, en prenant un certain nombre de passages du poème de Milton). C'est à Dublin que cette œuvre splendide fut exécutée pour la première fois, pendant un séjour de neuf mois qu'il fit dans cette ville, à la sollicitation du duc de Devonshire, à cette époque lord-lieutenant d'Irlande. Après avoir fait entendre quelques-uns de ses ouvrages connus, l'*Allegro ed il Penseroso*, *Ester*, *Alexander's Feast*, l'*Imeneo*, etc., il donna pour la première fois son *Messie* au bénéfice de trois institutions de

charité, le 18 avril 1742, et le fit répéter une seconde fois, le 3 juin suivant, comme concert d'adieu. C'était la première fois que le sujet du *Messie* était traité en oratorio. Son succès fut énorme à Dublin, et fut plus grand encore à Londres, lorsque l'auteur y produisit cette œuvre impérissable. Hœndel prit l'habitude de le faire exécuter chaque année dans la capitale de l'Angleterre, au bénéfice de l'hospice des Enfants-Trouvés, et, chaque année, cette exécution produisit une somme considérable.

On sait que, quarante ans environ après l'éclosion du *Messie*, Mozart conçut la pensée d'orchestrer à nouveau ce chef-d'œuvre, c'est-à-dire qu'en beaucoup d'endroits où le chant n'était accompagné que par le quatuor des instruments à cordes, il ajouta des parties d'instruments à vent, pour remplacer l'orgue. Il fit un choix parmi les différents textes des airs que Hændel avait recommencés deux et jusqu'à trois fois, et c'est la version qui, depuis lors, est presque toujours adoptée en Angleterre. La grande partition à orchestre du *Messie*, publiée à Londres par Novello, reproduit les textes adoptés par Mozart et la nouvelle instrumentation de ce dernier.

C'est aussi ce texte qu'a adopté M. Charles Lamoureux, pour l'exécution du *Messie* qu'il a donnée au Cirque, vendredi dernier, exécution dont le succès a été tel, qu'elle va être reproduite deux fois à distances très-rapprochées. Je n'essaierai pas de donner ici une analyse de cette production gigantesque; un numéro du *Ménestrel* serait insuffisant pour cela. A ceux qui ne connaissent pas ce chef-d'œuvre, je conseille la lecture de la partition française publiée par Gasse, il y a plus de quarante ans, ou celle, plus profitable, de la partition publiée en Angleterre par Novello, et qui ne doit pas être introuvable à Paris; ce qui serait mieux encore, ce serait d'assister à l'une des deux auditions qui en auront lieu très-prochainement.

Pour aujourd'hui, je me bornerai à constater, comme je viens de le faire, le succès éclatant de la première, succès inespéré peut-être, et qui nous montre que le public est maintenant préparé aux plus belles manifestations de l'art sérieux et élevé.

Les *soli* du *Messie* étaient confiés à quatre jeunes élèves du Conservatoire: le jeune ténor Vergnet, élève de M. Saint-Yves-Bax; M. Dufriche, baryton; une jeune artiste d'avenir, Mlle Armandi, et Mlle Belgirard, toutes deux élèves de Mme Viardot. Tous quatre ont été très-satisfaisants, mais les honneurs de la soirée ont été pour M. Vergnet, dont la voix chaude, tendue et superbe et le style déjà formé ont fait merveille dans cette musique si fière et si généreuse. Mais ce dont il faut féliciter surtout M. Lamoureux, c'est d'avoir obtenu de son personnel choral, formé aussi en grande partie d'élèves du Conservatoire, des résultats aussi remarquables et aussi complets, au point de vue de l'ensemble, de la précision, de la sûreté rhythmique et de l'effet général. Tous, sopranos et contraltos, ténors et basses, ont rivalisé de zèle, d'ardeur et de bonne volonté, et ont obtenu, dans l'exécution d'une musique aussi difficile et dont le style leur est si peu familier, une quasi-perfection. Tous ces chœurs splendides du *Messie* ont produit un effet extraordinaire, et deux surtout ont excité l'enthousiasme: *Ah! parmi nous l'enfant est né*, qui est une inspiration enchanteresse, une merveille de grâce et de poésie, et celui de l'*Alleluia*, si justement célèbre et que les Anglais n'entendent jamais que debout et la tête découverte. Quant à l'orchestre, il est presque superflu d'en parler; composé en grande partie d'artistes faisant partie de la Société des concerts, il a été irréprochable et magnifique.

Après avoir parlé de tous et de chacun, c'est donc au jeune chef d'orchestre que j'adresserai, en terminant, mes éloges les plus sincères pour sa vaillance, pour sa foi, pour l'audace dont il a fait preuve en nous initiant aux beautés incomparables du chef-d'œuvre de Hændel, inconnu chez nous, enfin pour les étonnants résultats qu'il a su obtenir à l'aide d'études intelligemment et sérieusement dirigées. A tous ces titres, M. Charles Lamoureux a bien mérité de l'art musical, et il n'est que juste de le proclamer. Enfin, en terminant, j'adresserai aussi à M. Henri Fissot les félicitations qu'il mérite pour la façon dont il a tenu l'orgue.

Qui donc maintenant se décidera à nous donner enfin une salle de concerts dans laquelle on puisse exécuter les grandes œuvres religieuses de Bach, de Hændel, de Lesueur et de Mendelsshon? On ne dira pas sans doute que le public resterait encore insensible à leurs mâles beautés, après l'empressement qu'il a montré à se porter au *Messie* et l'accueil enthousiaste qu'il a fait à ce chef-d'œuvre?

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES THÉATRALES.

Les quatre subventions françaises de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Français et de l'Odéon ont été votées par la Chambre aux chiffres de l'an dernier. Celle du Théâtre-Italien a été biffée d'un simple trait de plume par la commission du budget. Par contre, il aurait été fait réserve d'une subvention projetée à l'intention de notre pauvre Théâtre-Lyrique ou de toute autre scène lyrique, s'inspirant des mêmes traditions et des mêmes besoins.

Une autre question de chiffres, celle relative au désastre de notre grand Opéra, est également résolue. Les chiffres du ministre des beaux-arts ont été acceptés par la commission des beaux-arts à la condition absolue de trouver un directeur responsable pour le provisoire, tout comme pour le définitif. Or, ce directeur est ou sera bien certainement M. Émile Perrin, M. Halanzier ayant remis sa démission. M. Perrin entrerait immédiatement en fonctions, se chargeant non seulement du provisoire, mais aussi de l'achèvement du nouvel Opéra, au moyen de la combinaison financière qui met en ses mains les millions indispensables. C'est toujours la salle Ventadour qui recevrait le personnel de l'Opéra, les lundi, mercredi et vendredi. A bientôt, assure-t-on, les représentations si longtemps attendues Cependant, rien encore d'arrêté à ce sujet.

Le THÉATRE-ITALIEN poursuit la série de ses débuts : la semaine dernière, c'était le ténor Devillier, dont la seconde apparition dans *la Traviata* a été des plus satisfaisantes. — L'élève du maestro Rubini chantait avec l'aplomb d'un maître. Cette semaine, nous avons vu Mlle Donadio, une italienne de Montereau, fille de l'ancien receveur de l'endroit, M. Dieudonné. — Encore une débutante qui affrontait pour la première fois les feux de la rampe. Mais l'impresario Strakosch, à l'instar du célèbre chanteur-professeur Duprez, inspire une telle confiance aux étoiles de l'avenir que l'émotion se trahit bien plus dans la salle que sur la scène. C'est le public qui a peur.

Il faut dire aussi que cet aplomb des jeunes pensionnaires de MM. Strakosch et Merelli tient à d'incessantes répétitions à orchestre. Ce n'est pas salle Ventadour, — un théâtre à vapeur pourtant, s'il en fut, — qu'on laisserait apparaître des Valentine, des Rachel, sans la moindre répétition orchestrale. Espérons que ce fait ne se reproduira plus, même dans le provisoire de notre grand opéra français.

Revenons à Mlle Dieudonné — Donadio. C'est une intéressante jeune artiste, rappelant la Nilsson au physique et la Patti au vocal, — d'un peu loin, il est vrai; — mais toutes distances gardées, il y a vraiment quelques reflets de ces deux rares météores sur la physionomie et les lèvres de la débutante. Élève de prédilection de Mme Peudefer, disciple de l'école du si regretté Ponchard, Mlle Dieudonné promettait au salon ce que vient de tenir la prima donna Donadio au théâtre. Sa voix est pure, bien timbrée, et porte loin malgré son petit volume relatif. Parfois, elle vibre trop; c'est la mode du jour. Sa phrase musicale est déjà bien dessinée, bien ponctuée et d'un bon sentiment. Mais les traits de bravoure, les ornements témoignent d'études encore incomplètes, ainsi que la pose de voix elle-même. Néanmoins, des bouquets sont tombés aux pieds de la nouvelle Amina. C'est que la voix sympathique de Mlle Donadio et son maintien modeste autant que distingué ont généralement plu et méritent de vrais encouragements.

Le même soir, le public s'est surpris à oublier les éternels printemps de l'amoureux Brignoli, pour ne voir et n'entendre en lui que le chanteur qui s'est surpassé par un nouveau regain de jeunesse.

Hier samedi, le ténor Gilandi a dû se produire, non plus dans *Lucia*, mais bien dans *Rigoletto*, avec Mlle Belval pour Gilda. Les débuts de Mlle Brambilla sont tout au moins ajournés.

On annonce, à l'ATHÉNÉE, *Lucia*, qui la ternerait avec le *Bijou perdu*, retour du théâtre du CHATEAU-D'EAU. Ainsi, c'est l'*Athénée* qui se chargerait de nous restituer les deux genres sur la même scène lyrique; à dimanche prochain les détails.

On annonce également, pour demain lundi, la reprise de *Roméo et Juliette* à l'OPÉRA-COMIQUE qui répète un joli acte, dit-on, de M. Duprato, livret de Jules Prével.

***

A l'ODÉON, l'*Athalie* de Racine a dû faire sa rentrée hier soir samedi, avec la musique de Mendelssohn. Le succès de la *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier, musique de Gounod, a tenté M. Duquesnel; nous lui souhaitons de fructueux lendemains à son *Marquis de Villemer*. Cette

tentative musicale littéraire les lui mérite. Mais arrivons *aux Merveilleuses*, de Victorien Sardou, qui, bien qu'on en puisse médire, ont aussi leur côté artistique. En effet, cette exactitude des scènes, costumes, décors et accessoires du temps a bien son intérêt, et les yeux trouvent là un plaisir que l'esprit ne saurait répudier. Qu'il n'y ait pas assez de pièce, d'action dramatique dans ce long défilé de tableaux, — d'accord; que Victorien Sardou eût pu et même dû faire mieux, sous ce rapport, — d'accord encore; mais que l'on nous accorde aussi, en retour, que le théâtre des Variétés a plutôt élevé qu'abaissé le niveau de son genre, en donnant sa bienveillante hospitalité aux *Merveilleuses* de Sardou.

Seul, l'auteur s'est compromis dans le panorama du Directoire en s'effaçant par trop. Quant aux artistes, ils ont apporté tout le relief possible à des personnages plus vivants par les formes et les costumes que par l'action, il faut bien le reconnaître. Néanmoins, plusieurs scènes portent un cachet théâtral incontestable, — notamment celle de la *Conspiration* et toute la fin du 4me acte.

Bref, telles quelles, *les Merveilleuses* auront nombre de fructueuses soirées au théâtre des Variétés, et M. Bertrand l'aura d'autant mieux mérité qu'il a grandement fait les choses. Monter ainsi une pièce, c'est y collaborer, et du moment où un auteur a besoin de telles merveilles pour mettre son œuvre en lumière, on se demande comment le directeur n'en devient pas le collaborateur en titre. Ce ne serait que justice,

H. Moreno.

Le Ménestrel publia, en la néfaste année 1870, l'édifiant projet de M. Ed. Viel, relatif à la création d'un Opéra populaire; l'auteur vient d'adresser à ce sujet la lettre suivante à M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Monsieur le Ministre,

Lorsque je publiai, en mars 1870, un *Projet d'Opéra populaire*, parmi les avantages considérables qu'il présentait, à mon sens, j'étais bien loin de songer à signaler le plus considérable de tous. Il n'a fallu rien moins que l'incendie de l'Opéra pour démontrer, à ce nouveau point de vue, tout ce que mon idée renfermait d'utilité pratique.

Les événements terribles qui se sont succédés, peu après l'apparition de ma brochure, ont naturellement empêché la réalisation du plan qu'elle recommandait. Eût-il été adopté en temps ordinaire? Je n'ose l'affirmer.

Quoi qu'il en soit, les plus incrédules doivent sentir aujourd'hui à quel point ce projet était fécond, prévoyant et réparateur; ils doivent comprendre quelle ressource, — exécuté, — il offrirait, dans les circonstances actuelles pour l'exploitation de l'Opéra.

Obligé de chercher, à grands frais, un asile insuffisant, incommode et qu'on lui marchande, dans quelque enceinte trop étroite, déjà occupée, ou, qui pis est, réduit peut-être à un chômage de plus d'une année, l'Opéra aurait à sa disposition une bonne et vaste salle, dans un beau quartier, aménagée à souhait, pourvue de presque tous les décors et les costumes qui lui sont nécessaires; une véritable succursale, en un mot, de la rue Le Peletier.

Assurément, une catastrophe du même genre que celle qui a réduit en cendres l'ancienne salle n'est pas à prévoir pour le nouvel Opéra. Mais, n'existe-t-il pas quelque autre cause, inconnue jusqu'ici et se révélant tout à coup, qui, à un moment donné, serait de nature à interrompre les représentations dans cette nouvelle salle?

Qu'une première leçon ne soit pas perdue. Il faut que l'Académie de musique soit, quoi qu'il arrive, en mesure de continuer ses représentations, de les continuer dans de bonnes conditions; et, j'ai le légitime orgueil de croire que la réalisation du projet de 1870 est, indépendamment de ses autres mérites, la meilleure façon, sinon la seule, d'arriver à un pareil résultat.

J'ai l'honneur, monsieur le Ministre, etc.

Ed. Viel.

DES PHÉNOMÈNES DE L'EXPRESSION MUSICALE

Nous empruntons au *Traité de l'expression*, de M. Mathis Lussy, une des pages qu'on peut, sans inconvénient, détacher de ce livre. En lisant le titre du nouvel ouvrage, on ne manquera pas d'assurer, sans doute, que l'expression musicale est chose trop spontanée et trop individuelle pour subir le joug des règles. M. Lussy a répondu d'avance à cette objection; sans lui emprunter ses arguments, nous ferons observer que tous les faits naturels sont susceptibles de classifications et, partant, relèvent de la théorie. Est-ce à dire que les règles doivent jouer un rôle apparent dans la composition ou dans l'interprétation, et que l'artiste doive en avoir sans cesse le code sous les yeux? Nullement. Pour être utile, au contraire, leur action doit être discrète, je dirais même occulte. Si, à l'heure de l'inspiration, le compositeur a besoin de repasser les lois du contrepoint ou de l'harmonie; le poëte, les préceptes de la grammaire ou de la versification, ils ne feront l'un et l'autre que de pauvre musique ou de pitoyables vers. Les règles doivent trouver leur application sans qu'il soit nécessaire d'en évoquer la formule; pour cela, il est nécessaire que l'étude les ait d'avance fortement imprimées dans notre esprit et fait passer pour ainsi dire, dans notre sang. C'est le but que s'est proposé l'auteur du livre curieux que nous recommandons à nos lecteurs.

Quand vous entendrez exécuter une composition musicale quelconque, prêtez une oreille attentive et vous serez frappés des faits suivants: le chant vous semblera tantôt monter, tantôt descendre; certains *sons* paraîtront forts, d'autres faibles; sur les uns on s'appesantira, sur les autres on passera rapidement comme l'éclair. Bientôt vous vous apercevrez que des *sons plus forts* reviennent avec une certaine périodicité. Si le mouvement du morceau est un peu vif, vous ferez instinctivement des balancements de tête, des mouvements de pied, dont les chocs coïncideront avec ces sons forts; en un mot, vous battrez la *mesure*, tant est irrésistible l'entraînement produit par la régularité de ces *sons forts*, dont chacun commence une *mesure*. Leur but est donc de séparer, comme par une cloison sonore, ce qui appartient à une mesure de ce qui appartient à une autre.

Pour peu que vous possédiez l'instinct musical, vous voilà déjà en possession de l'*accent métrique*. C'est cet accent qui marque et fait sentir la mesure; c'est lui qui cadence les pas de l'enfant; c'est lui qui règle la marche des soldats et fournit aux tambours leur petit cortége de dilettanti grands et petits; c'est lui enfin qui coordonne les mouvements des marins, des batteurs en grange, des forgerons, des rameurs, etc.

Redoublez d'attention, vous percevrez quelque chose comme des groupes sonores plus ou moins symétriques. Des figures phoniques (1), de véritables arabesques vibrantes se dessineront à votre oreille. Bientôt vous remarquerez que les *sons forts commençant*, ces groupes se présentent aussi avec une certaine régularité périodique. Ils ne coïncident pas toujours avec les sons forts qui marquent la mesure; ils vont parfois à leur encontre; mais ils coïncident avec le commencement des vers et des hémistiches dont ils représentent la ponctuation.

Leur but est de séparer, d'isoler ces groupes sonores, dont chacun contenant une idée musicale, plus ou moins complète, constitue un membre de phrase, portant le nom de *rhythme*. Vous voilà en possession de l'*accent rhythmique*. Il s'adresse à l'intelligence.

Encore un effort. Remarquez-vous ces sons sur lesquels l'artiste concentre toute son énergie? Comme il les met en relief! Comme il s'y appesantit! Comme il les enfle, les fait vibrer jusqu'à l'éclat!... Sentez-vous combien les *sons* ainsi exagérés sont indépendants, aussi bien des sons forts marquant la mesure, que de ceux qui délimitent les rhythmes? Nulle coïncidence, nulle *régularité*; ces sons forts détruisent les accents métriques et rhythmiques pour s'approprier plus de force, plus d'éclat.

Que plusieurs de ces sons se produisent sans interruption, et l'exécutant épuisera pour les exprimer toute son énergie, tout son élan. Comme il s'anime! comme il se passionne! comme il s'agite! comme il s'emporte! Il vous entraîne tous, haletants, jusqu'à ce que lançant, par un suprême effort, les derniers feux de son âme, sa voix fléchit, succombe et expire en jetant le frisson dans l'auditoire. Voilà l'*accent pathétique* (2) et le *mouvement passionnel*. Ils résultent des efforts faits par l'artiste pour mettre en relief certaines notes *irrégulières*, c'est-à-dire étrangères à la gamme ou au mode dans lesquels la phrase se trouve, ou qui brisent la régularité des accents métriques, rompent la symétrie des rhythmes et, par conséquent, *choquent*, *heurtent* le sentiment.

(1) Du grec *phonos*, son; dessins, figures de sons.

(2) Pathétique, du grec *pathos*, sentiment, passion. Ce qui émeut, qui touche profondément.

Remarquez, enfin, les contrastes qui résultent de la succession des *sons forts* produits par l'exaltation du sentiment, et des *sons faibles* murmurés par sa prostration ; les oppositions qui dérivent de l'enchaînement des phrases *forte* et des phrases *piano*. Suivez les gradations insensibles qui vont du *pianissimo* au *fortissimo*. Suivez les *nuances* parcourues par l'artiste depuis les déchaînements de la véhémence jusqu'aux plus doux accents de la tendresse, et vous serez en possession des principaux éléments d'une bonne exécution.

Tels sont les phénomènes que présente l'audition attentive d'un beau morceau de musique expressive.

Résumons leur énumération. Les sons forts qui excitent les mouvements de votre tête et de vos pieds font sentir la mesure : ce sont des *accents métriques*; ils s'adressent surtout à l'*instinct musical*.

Les sons forts, qui coïncident avec le commencement des vers, des césures, marquent les différentes cadences et repos, résultant des phrases et membres de phrases : ce sont des *accents rhythmiques*; ils s'adressent surtout à l'*intelligence musicale* et remplissent en musique la même fonction que la ponctuation dans le discours.

Enfin, les sons forts, distincts des accents métriques et rhythmiques qui surviennent d'une manière exceptionnelle, imprévue, marquent les notes susceptibles de déplacer la tonique, de changer le mode, de briser la régularité de la mesure ou du rhythme; ces sons sont des *accents pathétiques*; ils s'adressent surtout au *sentiment musical*.

Ainsi donc :

A l'instinct, l'*accent métrique*; à l'intelligence, l'*accent rhythmique*; au sentiment, l'*accent pathétique*.

Bien que la mesure soit une chose capitale, l'*accent métrique* doit s'effacer devant l'*accent rhythmique*.

Ces deux accents doivent, à leur tour, céder la place à l'*accent pathétique*, qui prime et domine les deux autres.

Les altérations du mouvement, les *accélérations* résultant soit de l'animation de l'artiste, des efforts qu'il fait pour rendre une suite de sons pathétiques successifs, soit de l'entraînement d'une contexture uniforme, descendante; les *ralentissements* résultant de la fatigue, de l'épuisement des forces dépensées dans un passage passionné ou de la présence d'un obstacle subit, imprévu, d'une contexture pathétique compliquée, constituent le *mouvement passionnel*.

Les oppositions de force, les contrastes résultant de la succession des phrases *forte* et des phrases *piano*, de leur *crescendo* et de leur *decrescendo*, constituent les *nuances*.

Nous allons consacrer à chacun de ces phénomènes une étude spéciale ; puis nous examinerons le milieu dans lequel ils se produisent.

En effet, c'est du *mouvement général* adopté pour l'exécution que dépendent non-seulement la force des accents métriques, rhythmiques, pathétiques, mais encore le style, l'exécution tout entière. C'est lui qui est l'âme de toute bonne exécution. Nous lui attribuerions volontiers l'importance qu'Archimède attachait au point d'appui : Qu'on nous donne, dirons-nous, le mouvement exact d'un morceau, et, infailliblement, nos règles en indiqueront l'accentuation, les mouvements passionnels et les nuances.

Mathis Lussy.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les deux Compagnies italiennes qui défrayaient New-York se dirigent en ce moment sur les autres villes des Etats-Unis pour y donner une série de représentations. C'est donc à tort que l'on fait revenir en Europe les pensionnaires de MM. Strakosch et Maretzeck. Ces artistes resteront jusqu'au printemps en Amérique, d'où la plupart se dirigeront sur Londres pour la réouverture de Covent-Garden et de Drury-Lane.

— C'est à tort aussi que l'on a annoncé Mme Nilsson dans *Aïda*; c'est Mlle Toriani qui a créé cet ouvrage à New-York, en compagnie de Mme Cari, de MM. Campan et Maurel; le succès, qui en a été très-vif, est venu à point assurer des lendemains fructueux aux représentations de Mme Nilsson. — C'était, du reste, dans les prévisions de M. Strakosch, qui avait monté *Aïda* avec un luxe exceptionnel, n'y ayant point sa prima donna à recettes. — Le chef d'orchestre Muzio, le disciple et l'ami du maestro Verdi, s'est particulièrement distingué dans l'étude et la direction de ce grand ouvrage.

— L'*Oberon* de Weber vient d'être remonté avec un grand luxe de costumes et de décors au théâtre impérial de Vienne.

— Le théâtre de l'Opéra de Vienne a fait, pendant l'Exposition universelle, les affaires les plus brillantes, tandis que le Hofburgtheater n'a fait que végéter. Les deux théâtres ont dû racheter les congés de leurs pensionnaires, et voilà comme il se fait que l'Opéra, malgré ses recettes colossales, n'a eu, en tout, qu'un excédant de 95,000 florins. L'intendance générale a décidé de couvrir, avec cette somme, le déficit du Burgtheater, se montant à 45,000 florins, et d'employer le reste, 50,000 florins, à fonder une caisse destinée à faire des avances aux artistes qui en demandent.

— La *Geneviève* de Schumann, le seul opéra qu'ait écrit ce maître, vient d'être jouée au théâtre de Munich. L'ouvrage, très-bien monté, a produit de l'effet; mais le génie de Schumann ne pouvait guère se plier aux conventions de la scène et n'est pas assez dramatique pour qu'on pût espérer un succès retentissant. Malgré cela, le théâtre impérial de Vienne veut tenter l'épreuve à son tour, et va monter prochainement cet intéressant ouvrage.

— La seconde partie du *Faust* de Gœthe, arrangée pour la scène par Willmann, a été donnée, il y a peu de jours, au Théâtre de Leipzig, avec la musique du compositeur anglais Hugo Pierson, mort récemment en Allemagne. L'effet a été considérable; la mise en scène était des plus soignées et des plus brillantes. La musique, dit-on, est digne de l'œuvre. Le compositeur, trop tôt enlevé à l'art musical, a réalisé dans cet ouvrage son idéal artistique, et nul doute que ce nouveau *Faust* ne fasse rapidement le tour de l'Allemagne.

— Le *Cæcilienverein*, de Berlin, a exécuté, dans son dernier concert, *la Vie d'une rose*, de Schumann, et le *Requiem pour Mignon*, d'Antoine Rubinstein.

— Voilà maintenant que les femmes s'en mêlent. A Mayence, il s'est constitué un comité wagnérien de dames, sous le patronage de Mme F. Schott, dont le mari est l'éditeur des dernières partitions du maître. Ces dames veulent contribuer, en organisant des concerts, des expositions et des loteries, à l'achèvement du temple artistique de Bayreuth.

— Lundi dernier, à Albert-Hall, première exécution, sous la direction de M. Barnby, de la *Nativité du Christ*, de Jean-Sébastien Bach. Ce chef-d'œuvre, interprété par Mmes Otto-Alvsleben et Patey, MM. Agnesi et Cumminges, a produit le plus grand effet.

— Au dernier concert du Cristal-Palace de Londres, succès éclatant pour la symphonie en *sol mineur* de sir Julius Benedict, le disciple et l'ami de Charles-Marie de Weber. Le critique du *Times* consacre à la nouvelle œuvre un article des plus élogieux. « C'est, dit-il, une œuvre écrite dans le style des grands maîtres et l'ouvrage le plus remarquable, dans ce genre, qu'on ait entendu depuis des années. »

— On nous écrit de Sheffield : « L'inauguration de la nouvelle salle de concert et du grand orgue de 32 pieds construit par la maison A. Cavaillé-Coll, de Paris, a eu lieu le 15 décembre avec la plus splendide solennité, et le plus grand succès. M. W.-T. Best, le célèbre organiste, a tenu l'orgue dans cette première audition avec un talent hors ligne, et a excité un véritable enthousiasme. Les journaux de Sheffield sont remplis d'éloges sur la parfaite réussite de la nouvelle salle qui réunissait plus de 3,000 auditeurs, et sur l'admirable sonorité de l'orgue que les critiques les plus compétents déclarent le plus complet et le plus parfait du royaume.

— Hans de Bulow vient de terminer, à Londres, une série de quatre concerts qui ont cette fois attiré la foule; l'on se souvient que l'année dernière ce maître du clavier, si haut placé dans l'estime des Allemands, fut très-contesté dans la capitale de l'Angleterre. Le *Musical-Standard* l'appelle pianiste foudroyant *fulminating pianist*. Est-ce une critique? Est-ce un éloge ?

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles vient de remonter le *Tannhæuser*, joué l'année dernière avec un grand succès. Mais les dilettanti belges, ainsi que les flots, sont changeants, et le *Guide musical* constate avec regrets que le public ne s'est pas rendu au théâtre « avec tout l'empressement que l'impresario était en droit d'attendre ». D'après le même journal, l'ouvrage est fort bien joué et « exiger une meilleure exécution de cette œuvre difficile entre toutes serait vouloir l'impossible ».

— Les journaux de Bruxelles signalaient la présence, à la reprise du *Tannhæuser*, de M. Pasdeloup.

— M. Mailly, le jeune professeur d'orgue du Conservatoire de Bruxelles, a donné ces jours derniers une séance intime pour l'audition de ses œuvres nouvelles dans les salons de M. Edmond Michotte. Dans la même soirée, M. Warnots a chanté avec son goût et son succès accoutumés des lieder de Schumann, des chansons persanes de Rubinstein et deux mélodies de son ami J. Faure.

— Au Théâtre *dal Verme* de Milan, *Morovico* de Dominiceti n'a obtenu, comme le disent nos voisins, qu'un succès discret.

— Les Bolonais ont eu ces jours derniers la primeur d'un opéra nouveau : *I Goti*, du jeune maestro Gobati. Plusieurs morceaux ont été bissés, et le public a forcé l'auteur à revenir un grand nombre de fois sur la scène, suivant la mode italienne; mais le journal qui enregistre ce succès exagère évidemment, en portant le nombre de rappels à plus de quatre-vingts. Le *Trovatore* s'est livré, à ce propos, à un calcul amusant, et prouve, chiffres en mains, que, si les assertions du journal en question étaient exactes, la représentation aurait duré jusqu'au lendemain au soir.

— La municipalité de Bologne est décidément inféodée à la musique de l'avenir; elle vient de voter un subside extraordinaire de 4,000 francs pour monter, la saison prochaine, le *Rienzi*, de Wagner. Les journaux italiens ne sont pas contents.

— L'opéra de Rubinstein, *Feramors*, dont le sujet est celui de *Lalla-Rouck*, vient d'être traduit en italien et doit être joué prochainement à Milan. L'auteur de cette partition parcourt en ce moment la Péninsule, où son talent de virtuose-compositeur fait éclater un véritable enthousiasme.

— Le conseil municipal de Rome a voté un crédit de 50,000 francs pour l'abaissement du diapason dans les théâtres municipaux. Cette décision a été prise plus spécialement en vue de faciliter l'exécution du *Profeta*, que le théâtre Apollo doit donner dans la saison du carnaval.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question du droit des pauvres pourrait bien, cette fois, marcher vers une solution satisfaisante. Le conseil municipal en a été saisi dans une de ses dernières séances, et M. Blondel, directeur de l'Assistance publique, a manifesté le désir de soulager les entreprises théâtrales en chargeant davantage les cafés-concerts. Cette mesure équitable sera bien accueillie en attendant mieux encore.

— Il circule en ce moment une pétition revêtue de la signature d'un grand nombre de compositeurs, et qui porterait même, assure-t-on, les nom de MM. Ambroise Thomas et Felicien David, pour demander au ministre la prompte reconstruction du Théâtre-Lyrique.

— La santé de M. Vieuxtemps s'est considérablement améliorée; tout fait présager une guérison rapide, et malgré sa démission de professeur du Conservatoire de Bruxelles qu'il a cru devoir remettre entre les mains de son directeur, on ne désespère en aucune façon de conserver le maître violoniste à sa classe de perfectionnement. M. Gevaert est venu cette semaine à Paris, pour tenter de modifier une première décision, inspirée d'ailleurs par des motifs de délicatesse des plus respectables.

— Pendant son court séjour à Paris, le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles a vu son ami, J. Faure, qui lui a promis de faire prochainement une tournée dans les classes de chant du Conservatoire dont il est l'inspecteur attitré. M. Gevaert a aussi profité de sa présence à Paris pour faire étudier à M. Bouhy l'air de Thoas, d'*Iphigénie en Tauride*, que le jeune baryton doit dire au prochain concert du Conservatoire de la capitale belge.

— Les artistes-voyageurs de la compagnie Ullmann: MM. Alard, Franchomme, Sivori, Léonard, Alfred Jaëll et Vivier, côté des hommes, sont tous de retour à Paris, couverts de lauriers. Mlle Marimon ferait bien salle Ventadour et Mme de Méric-Lablache aussi. Avis à qui de droit.

— Annonçons également le retour à Paris de la Carlotta Patti et du virtuose Ritter, qui viennent de terminer leur tournée d'automne à travers les provinces anglaises.

— Une bonne nouvelle à l'adresse du public des Italiens. L'orchestre des dames viennoises se ferait prochainement entendre salle Ventadour, dans une représentation extraordinaire de jour. Le chef d'orchestre de ces dames, Mme Weinlich, a eu à ce sujet une première entrevue avec MM. Strakosch et Merelli. Tout le grand monde parisien saisira certainement cette occasion d'aller faire l'agréable connaissance de l'harmonieux orchestre féminin de Vienne. Le dimanche serait le jour fixé, et un répertoire choisi serait offert aux habitués du Théâtre-Italien. Le répertoire de Johann, Joseph et Édouard Strauss y tiendrait une large place.

— Il y aura de grands bals à l'Élysée, car Mme la maréchale de Mac-Mahon a fait demander à M. Strauss de vouloir bien diriger l'orchestre des bals qui vont avoir lieu au palais de l'Élysée. Mais l'ancien chef d'orchestre des fêtes de la cour, qui, on se le rappelle, avait renoncé à ses occupations artistiques au moment le plus brillant de ses succès, ne veut plus quitter sa retraite; il a donc décliné cet honneur. MM. Desgranges et Waldteuffel, qui l'avaient déjà remplacé aux Tuileries, ont été maintenus chefs d'orchestre.

— On nous promet, pour le premier samedi du Carême, le bal de l'Association des Artistes. Cette fête dansante aura lieu, comme autrefois, au théâtre de l'Opéra-Comique.

— Vendredi dernier, M. Léon Duprez a fait la réouverture des intéressantes séances qu'il donne sur la petite scène de son hôtel de la rue Condorcet. Nous en parlerons dimanche prochain.

— Nous nous occupons moins souvent que nous ne le voudrions des matinées littéraires de M. Ballande. Signalons la séance de dimanche dernier, consacrée à la représentation de *Zaïre*, précédée d'une causerie aussi intéressante que spirituelle, de M. Henri de Lapommeraye.

— C'est probablement vendredi prochain 26 qu'aura lieu, au Cirque des Champs-Élysées, la seconde exécution du *Messie*. M. de Fourtou, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, qui assistait à la première séance, a adressé à M. Charles Lamoureux une lettre très-flatteuse, pleine d'encouragements et de félicitations pour sa courageuse initiative et pour les résultats étonnants qu'il a su atteindre.

— Voici le programme de la séance d'aujourd'hui à la Société des concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez: 1° symphonie en *ré majeur*, de Beethoven; 2° marche religieuse et chant d'*Olympie*, de Spontini; 3° concerto de violon, de Max Bruch, exécuté par M. Sarrasate; 4° *Près du Fleuve étranger*, paraphrase de Ch. Gounod sur le *Super flumina*; 5° ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. Ce programme sera répété dimanche pour les abonnés de la 2e série.

— Au Concert populaire, aujourd'hui dimanche: 1° symphonie en *la mineur*, de Mendelssohn; 2° air de ballet, de *Prométhée*, de Beethoven, solo de violoncelle, par M. Van der Gucht; 3° symphonie en *sol mineur*, de Mozart; 4° airs Hongrois pour violon, de Ernst, exécutés par M. Maulin; 5° Fragments des *Maîtres Chanteurs*, de R. Wagner, comprenant l'entr'acte du troisième acte, la valse et l'entrée des *Maîtres chanteurs* L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au Concert national, théâtre du Châtelet, aujourd'hui dimanche: 1° symphonie en *si bémol*, de Haydn; 2° andante et variations, de Schubert; 3° divertissement de Lalo; 4° invocation d'Électre (n° 2 de la musique pour une pièce antique, de J. Massenet), solo de violoncelle, par M Loys; 5° concerto en *ut mineur*, exécuté par M. Saint-Saëns; 6° marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

— Au concert Danbé, salle Herz, rue de la Victoire, ce soir, à 9 heures: 1° le premier morceau de la symphonie en *la* de Mendelssohn; 2° l'air de Polyphème, d'*Acis et Galatée*, de Hændel, chanté par M. J. Lefort; 3° le menuet du 4° quinquette de Boccherini; 4° le finale de la symphonie en *ut* de Beethoven; 5° l'ouverture de *Preciosa*, de Weber; 6° deux morceaux des *Saisons*, chantés par M. J. Lefort; 7° la *Ronde de nuit*, de Mme de Grandval; et 8° la *Marche turque*, de Mozart.

— Le maestro Vianesi n'est pas seulement un très-habile chef d'orchestre, comme on en peut juger à notre Théâtre-Italien de Paris, c'est aussi un compositeur des plus estimés en Italie et en Angleterre et qui le sera bientôt en France. Signalons de lui un duo de ténor et baryton publié par l'éditeur Langlois, *la Vie Militaire* avec texte italien traduit par Tagliafico.

— Annonçons aussi la prochaine publication en France, au *Ménestrel*, de douze nouvelles mélodies et deux duetti du maestro Campana avec texte italien également traduit par M. Tagliafico, productions déjà publiées en Italie et en Angleterre.

— La *Chronique musicale* vient d'achever, cette semaine, son deuxième volume, digne, en tout point, de son aîné.

— A Angers, différentes tentatives sont faites pour organiser une nouvelle société philharmonique. Depuis plusieurs années déjà la société précédente a cessé d'exister; elle avait eu une existence longue et brillante; nos plus célèbres artistes s'y étaient fait entendre. Espérons que cette utile institution renaîtra bientôt. Le théâtre de la même ville paraît n'être pas suffisamment suivi, malgré les efforts aussi zélés qu'habiles du directeur, M. Mounier de Joly, dont les artistes ont en peu de temps monté nos plus grands et nos plus difficiles opéras. On remarque surtout parmi ces artistes Mmes Soustelle, forte chanteuse, et Couvreur, chanteuse légère.

— Dans une de ses dernières séances, le conseil municipal de Caen a donné à l'une des nouvelles rues de la ville le nom de Choron, lequel naquit, comme on le sait, dans la capitale bas-normande, le 21 octobre 1771.

— M. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité, vient de faire paraître chez Schott la première livraison de l'*Organiste pratique*. Cette publication renferme sept morceaux spécialement écrits pour les offices divins et qui sont d'une moyenne difficulté, la pédale étant *ad libitum*. Cette première livraison contient deux *Offertoires* dont l'un sur des *Noëls*, une *Communion*, une *Élévation*, des *Antiennes*, une *Marche* (sortie). Ces différents morceaux sont écrits dans un style religieux, élevé, mélodique.

— Frascati annonce son ouverture pour mercredi prochain. De huit à onze heures il y aura concert vocal et instrumental sous la direction de M. Maton. Les chœurs, d'après M. Émile Mendel, du *Paris-Journal*, seront exécutés par les choristes de l'Opéra. Pendant les entr'actes il y aura des saynètes, pantomimes et ballets sur le théâtre. Après le concert, bal masqué.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Alger, où il était administrateur du Grand-Théâtre, de M. Albert Dommange, qui a eu son heure de célébrité il y a vingt-cinq ou trente ans. Doué d'une très-belle voix de ténor, Albert Dommange, élève de Garat pour le chant, et de Talma pour la diction, ne voulut jamais aborder les théâtres de Paris, bien que Meyerbeer lui eût fait offrir un engagement en blanc.

Sa carrière artistique se passa en Hollande, en Belgique et dans les grandes villes du midi de la France. Il fut le professeur de chant du roi actuel des Pays-Bas, et dirigea pendant plusieurs années l'enseignement du chant au Conservatoire de Gand. Il est mort à l'âge de soixante-quatorze ans. Son corps va être ramené à Paris où aura lieu le service funèbre dans les premiers jours de la semaine prochaine.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

— La deuxième série des dix-huit concertos pour orgue et orchestre, composés par Hændel et transcrits pour orgue seul, par M. Loret, va paraître dans quelques jours. On souscrit en envoyant 15 francs par un mandat de poste à M. Loret, 15, rue de Bruxelles, à Paris.

— M. Alphonse Leduc vient de publier deux jolis petits volumes, édition bijou, renfermant quatre synphonies, réduites au piano, de M. Samuel David, l'un des jeunes maîtres de l'école française. Nous recommandons cette intéressante publication à nos lecteurs.

— Nous annonçons à nos lectrices que MM^mes Fabre et Gentilhomme, directrices des cours d'éducation pour les jeunes filles (54, rue de Chabrol), viennent de compléter leur enseignement musical en créant un cours de piano qui sera fait par M. Marmontel, professeur au Conservatoire. Ce cours, de trois séances par semaine, comprend : une leçon de piano de M. Marmontel; une leçon d'accompagnement de M. Lebrun, de la Société des concerts du Conservatoire, et une leçon d'harmonie de M. A. Hignard.

— Une place d'organiste est vacante à Dieppe. S'adresser à M. Darche, 69, rue Raynouard, à Paris-Passy.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2267. — 40e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Décembre 1873.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec ce numéro :

LE ROSSIGNOL (Solové)

chanté par Mlle de BELOCCA, dans la leçon de chant du *Barbier de Séville*, air russe, transcrit et arrangé par A. VIANESI, chef-d'orchestre du Théâtre-Italien; traduction française de GUSTAVE BERTRAND. — Suivra immédiatement : *Mademoiselle Musette*, nouvelle musique de LOUIS TURGIS sur la poésie de HENRI MURGER.

PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain *Feu d'artifice*, polka française de JOSEPH STRAUSS, exécutée par l'orchestre des dames viennoises. — Suivra immédiatement : *les Lucioles*, caprice d'ANGELO CUNIO, extrait du deuxième album des *Succès d'Italie*.

Nous commencerons dimanche prochain le curieux et intéressant travail de F.-A. GEVAERT, maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire de Bruxelles, intitulé : *l'art du chant vers 1600*. Cette étude sur l'histoire de la musique vocale en Italie, sera suivie de la préface des *Nuove Musiche* de CACCINI, promise aux lecteurs du *Ménestrel* et expressément traduite, pour eux, par notre savant collaborateur.

PRIMES DU MÉNESTREL 1873-1874 (40me Année.)

Voir page 8 de ce numéro le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 15 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre et janvier 1874.

Seule, la partition complète de **Richard Cœur-de-Lion**, de GRÉTRY, réduite au piano par A. BAZILLE, d'après l'arrangement orchestral d'AD. ADAM, n'a pu paraître que le 5 décembre. Cette partition, actuellement à la disposition de nos abonnés, est illustrée d'un beau portrait de l'auteur avec lettre autographe et d'une notice-préface de VICTOR WILDER.

N. B. — Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XII. — Démarches inutiles pour quitter Salzbourg. — Le voyage à Munich. — L'opéra bouffe en Italie ; sa naissance et son développement. — La Finta Giardiniera.

Dès les premiers jours de sa rentrée à Salzbourg, Léopold Mozart vit clairement qu'il ne pourrait vivre en bonne harmonie avec son nouveau souverain. Il avait eu le pressentiment de cette difficulté et, avant même de quitter l'Italie, il avait tenté, sans y réussir, de faire entrer son fils dans la chapelle de l'archiduc de Toscane. Une excursion que les deux Mozart firent à Vienne, pendant une absence de l'archevêque, n'eut d'autre but, sans doute, que de rechercher l'indépendance qu'ils désiraient si vivement, mais le mystère dont il fallut s'envelopper pour ne pas éveiller les soupçons du prélat nous a privé de tout détail sur ces démarches, qui n'eurent d'ailleurs aucun résultat.

Sur ces entrefaites, Wolfgang fut chargé par l'électeur de Bavière de composer un opéra bouffe pour le théâtre de la cour. Ne voulant pas déplaire à son puissant voisin, l'archevêque n'osa refuser l'autorisation sollicitée et, dans les derniers jours de 1774, Mozart était à Munich, pour y monter les trois actes de sa *Finta Giardiniera*. Comme d'habitude, il était parti sous la conduite de son père, mais Marianne, maintenant une grande et belle jeune fille, brûlait du désir d'entendre un opéra de son frère. On lui permit de venir le rejoindre peu de jours avant la première représentation, définitivement fixée au 13 janvier 1775, et elle eut la joie profonde d'assister à un véritable triomphe.

Cette fois, en effet, Mozart avait fait une œuvre digne de son nom. Plus maître de lui, plus libre aussi, affranchi des règles absurdes et tyranniques de l'opéra sérieux, il avait pu donner carrière à son génie et caresser sa musique à loisir, sans crainte de la voir bouleverser par le caprice d'un chanteur. C'est qu'à cette époque, malgré l'apparente infériorité du genre, l'art véritable relevait bien plus de la farce que du grand opéra.

Ainsi que notre opéra comique, l'opéra bouffe italien était sorti des *intermezzi*. C'étaient, dans l'origine, de petites scènes comiques à deux personnages, jouées, comme le mot l'indique, entre les actes d'un ouvrage sérieux.

Voici, du reste, comment les choses se passaient. Après le premier acte de la pièce principale, qui commençait le spectacle, on baissait un rideau de manœuvre. Aussitôt les personnages de la farce s'emparaient de l'avant-scène et venaient à leur tour réclamer l'attention du public. C'était le premier intermède. Pendant ce temps, les virtuoses avaient changé de costume, les machinistes avaient déplacé les décors, si l'action le demandait, et le drame sérieux pouvait reprendre son cours. Au deuxième acte succédait de nouveau la seconde partie de la farce, ou pour mieux dire, le deuxième intermède, suivi, sans interruption, par le troisième acte de l'opéra sérieux, sur lequel la toile tombait définitivement, en terminant la soirée.

Ce premier âge de la comédie musicale, où l'enfant restait encore attaché à sa mère, s'abritait sous sa tutelle et vivait de sa vie, est prodigieusement riche en petits chefs-d'œuvre, que notre insouciance oublie à tort dans la poussière des bibliothèques. Le plus connu de tous assurément, le modèle et le parangon du genre est la *Serva Padrona* de ce maître immortel, que le président de Brosses appelait d'une voix attendrie « son doux et charmant Pergolèse (1). »

Mais on ne tarda pas à sentir l'inconvénient d'enchevêtrer ainsi deux actions distinctes, deux pièces disparates, et l'on prit le parti de les séparer. « Les Italiens, dit Jean-Jacques, ont enfin banni des entr'actes de leurs opéras ces intermèdes comiques qu'ils y avaient insérés; genre de spectacle agréable, piquant et bien pris dans la nature, mais si déplacé dans le milieu d'une action tragique, que les deux pièces se nuisaient mutuellement et que l'une des deux ne pouvait jamais intéresser qu'aux dépens de l'autre (2) ».

Émancipé de la sorte, l'intermède grandit et se développa rapidement. Il multiplia ses personnages, augmenta la taille des morceaux et le nombre des actes, s'installa dans sa propre maison, le *teatrino* ou petit théâtre, et s'intitula bravement l'*Opera buffa* comme pour narguer son grand et fastidieux confrère.

Or, pendant que l'Opéra sérieux se renfermait dans un monde conventionnel, ou, si l'on veut, idéal, l'opéra bouffe descendait franchement dans la réalité, c'est-à-dire dans le mouvement, dans la vie. Laissant à son aîné les héros de l'histoire ancienne ou de la légende mythologique, il se réservait, lui, le domaine des aventures bourgeoises et populaires. Aussi n'était-ce plus le caprice du chanteur qui faisait ici la loi, mais la fantaisie du poëte et l'inspiration du compositeur. L'empire des virtuoses expirait sur les frontières du burlesque.

Il y avait à cela d'excellentes raisons. Le *primo uomo*, ce despote intraitable, qui gouvernait à son gré l'opéra sérieux, touchait de trop gros appointements pour qu'on pût songer à lui proposer de se commettre avec des bouffons. Il fallut à sa place recourir au *tenore*, qui reprenait ici son véritable emploi d'amant tendre et passionné. Les honoraires de la *prima donna*, non plus, n'étaient pas en rapport avec les modestes ressources des *teatrini*, et l'on dut forcément se contenter de jeunes artistes dont la voix était moins flexible il est vrai, mais le talent plus souple et le caractère plus maniable. Enfin le *basso*, dont l'organe était réputé grotesque, s'empara naturellement de la première place dans une pièce comique et lui fournit, pour les morceaux d'ensemble, la clef de voûte qui manquait à l'édifice harmonique du grand opéra.

Mais cette petite révolution nous réservait bien d'autres surprises. Les prétentions des interprètes n'étant plus les mêmes, le compositeur reprenait aussi plus de liberté dans les détails de son œuvre. L'éternel air à *da capo*, composé de deux parties dont la première se reprenait invariablement pour finir le morceau, ne resta pas longtemps le moule unique où venait se couler la mélodie en fusion. A côté de lui vinrent se ranger le rondeau, où le motif principal revient après chaque thème secondaire; la cavatine, morceau d'un seul mouvement, et voire même la chanson.

Pour les morceaux d'ensemble, le musicien descendait enfin de ce lit de Procuste où on l'avait couché de vive force, et s'enhardissait à chercher des formes nouvelles. Les duos, les trios, les quatuors prirent la place et l'importance que leur assignait la situation, et les finales, inconnus auparavant, développèrent à l'aise leur opulente architecture musicale.

Enfin l'orchestre lui-même, à qui l'omnipotence des virtuoses avait imposé une discrétion exagérée, osa faire entendre sa voix, se risquant parfois à prendre le pas sur le chanteur, dans les morceaux dont le texte exigeait un débit rapide et presque parlé.

Ce deuxième âge de la comédie musicale, plus fécond encore que le premier, a trouvé son expression la plus heureuse et la plus complète dans la *Cecchina* de Piccini, plus connue sous le nom de *la Buona Figliuola*, ouvrage tant applaudi et si populaire que l'auteur dut lui donner une suite dans *la Buona Figliuola maritata*, absolument comme le succès du *Barbier de Séville* fit écrire à Beaumarchais *le Mariage de Figaro*.

A ce moment, le nouveau genre était définitivement fondé et se trouvait en pleine possession de la faveur publique. « La musique bouffe, dit Arteaga, est, en général, dans un meilleur état chez nous que la musique sérieuse. Il est beaucoup de gens qui prisent davantage la comédie musicale que la tragédie et, à la vérité, si l'on réfléchit d'un côté aux incorrigibles abus qui déparent aujourd'hui l'opéra sérieux, de l'autre, à la vérité, au naturel et à la variété d'expression qui sont l'apanage de l'opéra bouffe, on ne saurait taxer leur préférence de folie, ni les accuser de mauvais goût (1). »

Ainsi, les principes du nouvel art étant bien établis, il ne s'agissait plus désormais que d'en tirer les conséquences et de donner à la forme nouvelle la perfection dont elle était susceptible.

C'est dans cet état que Mozart trouva les choses lorsqu'il fut appelé à écrire la musique de *la Jardinière supposée*.

Il n'entre pas dans notre plan d'analyser en détail les partitions du maître; une telle étude dépasserait considérablement les limites que nous nous sommes tracées. Écrivant l'histoire de l'homme et de l'artiste, nous assistons à la vie de notre héros, à l'éclosion de son œuvre, mais nous nous abstenons d'y pénétrer.

Tout ce que nous avons donc à dire ici, c'est que la *Finta Giardiniera* laisse loin derrière elle *Mitridate* et *Lucio Silla*.

Les caractères des personnages sont finement observés, marqués d'un trait net et incisif. La situation dramatique est bien saisie et les deux finales, développant avec un art et un intérêt croissant les différents épisodes de la fin du premier et du second acte, sont des œuvres de maître. Quant à la mélodie, qui jusqu'ici avait gardé un peu de raideur et de contrainte, il lui a tout à coup poussé des ailes: elle est à la fois originale et spontanée; mieux encore, elle se colore, lorsqu'il le faut, des chauds reflets de la passion. On sent que le cœur a parlé.

La partition autographe du deuxième et du troisième acte de *la Finta Giardiniera* nous a été conservée. Le premier acte s'est égaré, mais on en possède une copie à la bibliothèque de Vienne.

Outre l'ouverture, l'ouvrage entier comprend vingt-sept numéros dont une introduction, deux duos, un trio, deux finales et un chœur qui termine le troisième acte. En modifiant le texte et en pratiquant quelques coupures dans la musique on aurait un opéra délicieux.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

(1) On gravait à cette époque très-peu de musique en Italie, en sorte que la plupart de ces ouvrages, dont quelques-uns sont de véritables monuments de l'art, n'existent qu'en manuscrit, et parfois à un exemplaire unique. Un accident imprévu peut tout à coup les faire disparaître. Il serait digne de notre administration des beaux-arts d'instituer pour la musique un *musée des copies*, comme on l'a fait récemment pour la peinture. Ce serait le moyen de créer à Paris une bibliothèque musicale sans pareille, et cela, sans grever le budget d'une dépense considérable. Il suffirait d'envoyer en Italie et en Allemagne un ou deux hommes, au courant de la question, qui fouilleraient les dépôts publics et feraient copier, sous leurs yeux, les œuvres dignes d'être conservées.

(2) Dictionnaire de musique de Jean-Jacques Rousseau, verbo : *Opéra*.

(1) Arteaga. — *Le Rivoluzioni del teatro musicale italiano.*

LE MESSIE DE HÆNDEL

(2e ARTICLE.)

Comme la semaine dernière, cette semaine est particulièrement pauvre au point de vue dramatique. Cette époque de fin d'année, toute remplie d'autres préoccupations, est généralement peu favorable à l'éclosion des œuvres musicales, et les théâtres en donnent le moins possible. Ils n'en ont donné aucune dans ces derniers jours. Aussi bien, et puisqu'en ce moment le théâtre est primé par le concert, puisque le seul événement musical important du moment est l'apparition à Paris du *Messie* de Hændel, dont une seconde exécution, en attendant la troisième, vient d'être donnée au cirque des Champs-Élysées par M. Charles Lamoureux, nous allons pouvoir revenir sur ce chef d'œuvre et publier à son sujet quelques détails qui n'avaient pu trouver place dans notre premier article. Il y a toujours profit à parler des belles choses, des nobles productions, du génie ; on apprend ainsi à les faire connaître, à les faire admirer, et, partant, à les faire aimer.

Peut-être, avant de nous reprendre au *Messie*, le lecteur serait-il curieux de connaître l'origine du genre de composition musicale qu'on désigne sous le nom d'oratorio, et de savoir d'où lui vient ce nom. Voici comment l'a caractérisé Choron dans le *Sommaire* placé en tête de son *Dictionnaire des Musiciens :*

« On appelle ainsi une espèce de petit drame, dont le sujet est une action choisie dans l'Histoire sainte, souvent même une pieuse allégorie, et qui est destiné à être exécuté dans l'église par des chanteurs représentant les différents personnages. On voit par là en quoi il diffère du drame sacré, qui peut avoir un sujet du même genre mais qui est destiné pour le théâtre. On attribue communément l'invention de l'oratorio proprement dit à saint Philippe de Néri, né en 1515, et qui fonda en 1540, à Rome, la congrégation de l'Oratoire. Ce saint prêtre, voulant diriger vers la religion la passion que les habitants de Rome montraient pour le spectacle, et qui, pendant les jours de carnaval surtout, les éloignait de l'église, imagina de faire composer par de très-bons poëtes ces sortes d'intermèdes sacrés, de les faire mettre en musique par d'habiles compositeurs et de les faire exécuter par d'excellents chanteurs. Son projet eut tout le succès qu'il pouvait désirer. La foule accourut à ses concerts, et ce genre de drame prit le nom d'*oratorio*, de l'église de l'Oratoire où ils étaient exécutés.

» Les premiers oratorios furent des poëmes très-simples et de fort peu d'étendue ; peu à peu ils acquirent plus d'importance ; enfin ils sont venus au point d'être de véritables drames à la pompe près du spectacle, que la localité ne permet pas d'y adapter. Les poëtes les plus célèbres se sont exercés en ce genre aussi bien que les compositeurs les plus distingués ; Giov. Animuccia, l'un des compagnons de saint Philippe, fut le premier compositeur d'oratorios. On ferait une liste fort longue des poëtes et des compositeurs tant allemands qu'italiens qui, depuis l'origine de ce genre jusqu'à Métastase et Jomelli, s'y sont distingués. »

D'autre part, voici comment Fétis s'exprimait à ce sujet dans un livre excellent, *la Musique mise à la portée de tout le monde ;* ceci nous ramène droit à Hændel et au *Messie*: « L'oratorio, en Italie, en Allemagne et en Angleterre, fait partie de la musique religieuse ; mais en France, ce n'est que de la musique de concert, car jamais on n'y a exécuté d'oratorios dans les églises. Lorsque les compositeurs français se livraient à ce genre de travail, ils faisaient toujours entendre leurs productions au Concert spirituel. Hændel, célèbre musicien allemand, qui a passé la plus grande partie de sa vie en Angleterre, a composé de magnifiques ouvrages en ce genre sur des paroles anglaises : *le Messie*, *Judas Machabée*, *Athalie*, *Samson*, et la cantate des *Fêtes d'Alexandre* sont cités surtout comme des modèles du style le plus élevé. Quelles que soient les transformations de la musique, à l'avenir, Hændel sera toujours cité comme un des plus beaux génies qui ont illustré cet art. »

J'ai déjà dit, précédemment, que *le Messie* avait produit une immense et profonde sensation à Londres, lorsque Hændel l'y fit exécuter pour la première fois, après l'avoir fait connaître d'abord à Dublin. On le verra tout à l'heure, par des détails relatifs à cette première exécution. Bien qu'à partir de ce moment il n'ait jamais cessé d'y être admiré, on peut dire que vingt-cinq ans après la mort de son auteur, ce chef-d'œuvre obtenait, en Angleterre, un considérable regain de popularité. C'est en 1784, à l'occasion du centenaire de la naissance du grand homme. Les Anglais voulurent célébrer avec un éclat extraordinaire ce jubilé, qui était pour eux une vraie fête nationale. Pendant quatre jours consécutifs, Londres fut tout entier à l'anniversaire de Hændel et à la glorification du maître. Un personnel vocal et instrumental de cinq cents artistes fut réuni pendant ces quatre jours à l'abbaye de Westminster, et exécuta diverses œuvres de Hændel, parmi lesquelles, on le pense bien, *le Messie* se trouvait compris. C'est le violoniste Cramer, père du fameux pianiste de ce nom et artiste fort distingué lui-même, qui dirigeait ces exécutions. Ces solennités se répétèrent pendant les trois années suivantes, d'une façon plus grandiose encore : en 1785, le nombre des exécutants fut porté à six cent seize ; il était de sept cent quarante et un en 1786, et enfin, en 1787, il atteignait le chiffre de huit cent six. Burney, le célèbre historien de la musique, a publié le récit de ces grandes fêtes artistiques et nationales dans un livre intitulé : *Account of the musical performance in commemoration of Hændel* (Notice de l'exécution musicale à la mémoire de Hændel).

De leur côté, les Allemands n'étaient pas restés inactifs. Si, en effet, Hændel est mort anglais, l'Allemagne ne pouvait oublier qu'il lui appartient par la naissance et par l'éducation. Elle s'était cependant, en cette circonstance, laissée devancer par l'Angleterre, car ce n'est qu'en 1786 qu'elle songea à fêter Hændel. Un musicien de talent, qui était un compositeur distingué en même temps qu'un critique expert, Jean-Adam Hiller, qui occupait une grande situation à Leipzig, alla trouver à Berlin le duc de Courlande, dont il avait été le maître de chapelle, et obtint, grâce à son appui, l'autorisation de faire exécuter dans la cathédrale de cette ville *le Messie* de Hændel. Cette exécution, dirigée par lui, obtint un immense succès, et Hiller, lui aussi, en consacra le souvenir par une publication spéciale : *Nachricht von der Affährung des Haendelschen Messias, in der Domkirche, zu Berlin, den 19 may 1786* (Notice sur l'exécution du *Messie* de Hændel dans l'église principale de Berlin, le 19 mai 1786). Plus tard, après son retour à Leipzig, Hiller y fit connaître aussi *le Messie*, et publia à ce sujet trois petits écrits : *Fragments du* Messie *de Hændel ; Sur l'antique et le moderne en musique ; Texte du* Messie, *avec des observations.*

Lorsque Hændel écrivit *le Messie*, il avait déjà donné à Londres cinq oratorios sur des paroles anglaises : *Esther*, *Déborah*, *Athalie*, *Israël en Égypte*, et *Saül*. Il en donna une quinzaine par la suite, dont les plus fameux sont : *Samson*, *Joseph*, *Balthazar*, *Judas Machabée*, *Josué*, *Suzanne*, *Théodora* et *Jephté*. (Je ne cite point *la Passion*, qui est une œuvre de sa jeunesse, et qui a été écrite en Allemagne, sur des paroles allemandes.) Hændel, qui, malgré son habilité et son goût artistique, avait perdu dans ses directions de théâtre la fortune qu'il avait noblement acquise en composant, et qui avait même engagé son avenir pour payer les dettes contractées dans ces entreprises, retrouva cette fortune en faisant exécuter à Londres ses oratorios. Chacune des saisons de ses concerts spirituels lui rapportait, dit-on, environ 2,000 livres sterling, soit 50,000 francs. Aussi laissa-t-il à sa mort, à ses parents d'Allemagne, quelque chose comme 20,000 livres sterling, sur lesquelles ceux-ci eurent seulement à payer un legs de 1,000 livres fait par Hændel à l'hospice des Enfants-Trouvés (1).

Il est vrai que Hændel faisait tous ses efforts pour donner à ses concerts le plus grand éclat et l'intérêt le plus puissant. Il ne se bornait pas à écrire des chefs-d'œuvre, mais encore payait de sa personne en tant que virtuose, et déployait, comme exécutant, un génie égal à celui du compositeur. J'emprunterai encore, à ce sujet, quelques intéressants détails au travail de M. Maurice Cristal, que j'ai déjà mis à contribution :

« Comme appoint à ses oratorios et pour rendre les séances plus accessibles aux habitudes musicales de l'époque, Hændel imagina de jouer, avant le dernier chœur, une de ces improvisations d'orgue qui, jadis, lui avaient valu tant de succès lors des commencements de son séjour à Londres. Tel fut l'enthousiasme qu'Hændel suscita dans ces formidables improvisations, où un seul homme tenait entre ses mains toute une assemblée attentive, palpitante, sans la lasser, sans voir défaillir un seul instant l'intérêt et l'émotion, que le sou-

(1) Hændel était d'ailleurs très-charitable. J'ai déjà dit que chaque année, à Londres, il donnait une exécution du *Messie* au profit de cet hospice qui semblait son favori. C'est ce sentiment charitable qui fut, à Dublin, l'une des causes de son succès. On sut, lorsqu'il arriva en cette ville en 1741, qu'il y venait tenter la fortune, qui lui avait été contraire à Londres, où il avait tout perdu dans sa direction de Haymarket. Il n'en donna pas moins la première exécution du *Messie* au profit des prisonniers de la ville et de deux institutions de bienfaisance. Cette générosité lui concilia la faveur publique, et l'estime qu'on en conçut pour son caractère ajouta encore à l'admiration qu'on éprouvait pour son génie.

venir en a été traditionnellement conservé et est encore vivace à Saint-Paul, à Westminster, à Dublin et dans toutes les chapelles où Hændel s'est fait entendre. Ces séances rendirent Hændel populaire dans toute l'Angleterre et dans toute l'Europe. Le vieux Bach ne se lassait point d'interroger sur son talent d'organiste tous les voyageurs qu'il rencontrait; il fit lui-même plusieurs voyages pour aller au-devant de cet organiste incomparable que tout le monde célébrait. C'est par ces triomphes légitimes qu'Hændel se fit accepter de l'Angleterre, se révéla à elle, la dompta, se l'appropria enfin comme une terre conquise, et s'imposa à elle comme le seul maître de génie par lequel pût être constituée une œuvre nationale qui fût, pour la musique, ce que Spenser est pour la poésie idéale et féerique, Bunyam pour les épiques allégories du mysticisme puritain, Shakespeare pour le drame, Milton pour l'épopée, Swift pour le pamphlet, Walter-Scott pour le roman et Byron pour l'effusion lyrique d'un cœur souffrant et révolté. »

Ce ne fut pourtant pas sans lutte et sans efforts que Hændel sut s'imposer au public anglais et triompher des hostilités que le génie semble toujours appelé à soulever contre lui. Mais c'est précisément au *Messie* qu'il dut de pouvoir triompher de tous les obstacles, de faire taire toutes les inimitiés, de réduire au silence jusqu'à ses adversaires les plus acharnés, de se faire enfin acclamer comme un grand homme et comme un maître. Écoutons encore le récit de ce triomphe, tel que bien peu d'artistes en obtiennent de leur vivant :

« Lorsque Hændel, à son retour de Dublin, voulut faire exécuter *le Messie* à Londres, il trouva en face de lui toutes les coteries, toutes les rivalités, toutes les inimitiés que sa lutte persistante lui avaient créées. Tous, ils étaient là, ironiques, offensants, décidés à un scandale qui écrasât pour jamais cet Allemand inutilement nationalisé, ce génie sévère qui semblait être le reproche constant et la flétrissure des prétentions frivoles de presque toute la noblesse, ce lutteur que la ruine, la calomnie, la désertion, l'isolement et les plus puissantes attaques ne pouvaient abattre. Ils étaient tous là avec une même pensée de destruction et de haine, et leur ennemi était seul. Mais cet ennemi était Hændel, et Hændel vainquit l'Angleterre avec l'Angleterre elle-même.

« Dès l'entrée si grave de l'ouverture, tous les ressentiments avaient faibli, et quand, après la fugue attaquée par les instruments à cordes avec l'énergie et la sonorité incomparables que Hændel a données à toute son instrumentation, arriva le bref adagio qui précède le récitatif, les âmes étaient calmées, ralliées dans la pensée religieuse qui anime tout cet oratorio. Les chants commencèrent, les récits, les airs, les chœurs, la pastorale se succédèrent; tous les auditeurs palpitaient. De temps en temps, un courant électrique parcourait la masse; on entendait fermenter la latente exaltation de toutes ces âmes, et des gémissements troublaient et excitaient à la fois l'attention puissante de toute cette assemblée, dévorée d'extase et tout enflammée de la nostalgie du ciel. Tout à coup, l'orgue et l'orchestre entament un allégro majestueux ; puis l'armée chorale tout entière jette sur ces âmes frémissantes le grandiose *Alleluia !* ce chœur incomparable, célèbre aujourd'hui dans tout l'univers, et qui, partout où il a été chanté, a toujours soulevé les mêmes transports d'exaltation et de délire. On dirait, en effet, dès qu'éclate ce chœur tout vibrant d'allégresses célestes, que la voûte des salles se brise, que Jéhovah apparaît sur son trône au milieu des nuées resplendissantes, et que les chants des cohortes éternelles, entonnés dans le ciel au milieu des grondements de la foudre et des brûlants sillons de l'éclair, descendant des sphères élevées, remplissent l'espace et s'abaissent sur l'auditoire transporté. Les accents indescriptibles de cette fanfare divine produisirent à Londres, à cette première audition, un effet inattendu. Tous les assistants, hommes et femmes, enfants et vieillards, se dressèrent tête nue, les yeux au ciel, les bras levés comme pour prier, le front renversé en arrière dans l'extase, et tous, ils restèrent debout jusqu'à la fin du chœur. Le roi lui-même se leva, ému du même transport qui agitait tout ce peuple. Ce jour-là, Dieu fit entendre sa voix dans l'Angleterre prosternée, et jamais l'âme humaine ne trouvera ici-bas d'aussi sublimes accents. De ce jour date l'habitude, conservée encore aujourd'hui dans toute l'Angleterre, de se tenir debout lorsqu'on chante cet *Alleluia*. On a faussement attribué cet usage à une convenance de dévotion; on trouve des *Alleluia* dans tous les oratorios, mais les Anglais ne se lèvent qu'à celui du *Messie*, qui est la plus gigantesque manifestation de l'inspiration humaine. »

Sans exciter un transport aussi merveilleux, ce chœur magnifique a produit vendredi, comme la semaine précédente, une impression puissante et profonde sur le public qui assistait à la seconde exécution du *Messie*.

Cette soirée a d'ailleurs été aussi brillante que la première, et l'on ne saurait trop insister sur l'excellence de l'exécution obtenue par M. Charles Lamoureux. Il est, à ce point de vue, un fait particulier à signaler : c'est que le personnel choral réuni par le jeune chef d'orchestre, au lieu d'être, comme cela n'arrive que trop souvent dans nos théâtres, formé de chanteuses et de chanteurs *chevronnés*, fatigués par un trop long exercice, est au contraire composé d'élèves du Conservatoire, c'est-à-dire de voix jeunes, fraîches et pleines de charme, qui allient à la vigueur nécessaire une ardeur toute juvénile et une bonne volonté à toute épreuve. Il s'ensuit une différence singulière, non-seulement dans l'ensemble de l'exécution, mais dans le caractère vocal de la masse, qui affecte un accent et un relief qu'on n'est pas accoutumé de trouver dans nos chœurs. Quant aux jeunes artistes chargés de dire les *soli*, et qui ont retrouvé cette fois leur succès du premier soir, M. Vergnet en tête, ceux-là aussi sont des élèves de notre grande école de musique, et l'on peut dire d'eux qu'ils sont favorisés par les circonstances, puisqu'ils trouvent l'occasion de se produire en public dans des conditions exceptionnellement favorables, d'apprendre à émettre la voix dans une vaste salle, de juger de quel volume de son ils peuvent disposer, tout cela sans avoir à se préoccuper, comme au théâtre, d'une foule de détails extra musicaux qui les gênent visiblement et qui leur enlèvent une partie de leurs facultés. D'où il résulte, en premier lieu, que M. Lamoureux rend en ce moment un véritable service aux élèves de notre Conservatoire, et d'autre part, que ceux-ci sont capables, à un moment donné, de payer de leur personne et de montrer que l'éducation qu'ils reçoivent leur permet de se rendre fort utiles à l'occasion.

Constatons donc, une seconde fois, le grand succès obtenu par *le Messie*, et annonçons, en terminant, qu'une troisième exécution en aura lieu le 9 janvier prochain.

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

L'ÉTERNELLE QUESTION DE L'OPÉRA.

La question de l'OPÉRA s'éternise de commission en commission. Voilà qui justifie bien le vieil adage: COMMISSION, CONFUSION ! Les nouvellistes en profitent pour répandre les bruits les plus contradictoires. Ce n'est plus salle Ventadour que les artistes de l'Opéra porteraient temporairement leur nid, mais bien salle Favart. On ajoute, il est vrai, que la commission des auteurs proteste. M. Émile Perrin céderait les destinées provisoires de l'Opéra à M. C. du Locle qui, lui-même, céderait la situation de directeur-associé de l'Opéra-Comique à M. Cantin, le millionnaire des Folies-Dramatiques.

Bref, nous le répétons, les nouvelles se croisent, se multiplient et ne se peuvent en conséquence reproduire que sous bénéfice d'inventaire. Quant au *Ménestrel*, voici les siennes que nous avons lieu de croire plus certaines : 1° le projet de loi concernant les crédits nécessaires aux représentations provisoires de l'Opéra aurait été déposé par le nouveau ministre des beaux-arts, M. de Fortou ; 2° la commission du budget en serait donc saisie, mais elle aurait ajourné toute solution afin de se mieux entendre avec M. Perrin ; 3° contrairement à ce qu'on disait depuis quelque temps, la régie par l'État serait adoptée en principe, et les chiffres prévus établis en conséquence ; 4° enfin la salle Ventadour se trouverait désignée comme offrant le moins d'inconvénients.

Ajoutons à ces renseignements que, depuis longtemps déjà le chiffre de 240,000 francs est arrêté entre l'administration des beaux-arts et les directeurs du Théâtre-Italien, pour la prise de possession de la salle Ventadour par les artistes de l'Opéra, les lundi, mercredi, vendredi, plus le dimanche soir; donc, s'il y a de nouveaux projets, on ne doit point l'attribuer à de nouvelles prétentions de la salle Ventadour qui a stipulé et maintient les prétentions suivantes : 100,000 francs pour loyer et emploi de son matériel ; 140,000 francs pour préjudice causé aux représentations italiennes, soit 240,000 francs.

Espérons que la fin de l'année 1873 dissipera tous ces brouillards lyriques, et qu'avec les premiers jours de l'an 1874, nous sortirons enfin de toute incertitude. Public et artistes demandent instamment une solution à tous les points de vue. Or, depuis le désastreux incendie de notre Grand-Opéra, il n'y a encore d'officiel que le fait de la démission de M. Halanzier.

LES DÉBUTS AU THÉATRE-ITALIEN.

Au Théatre-Italien, continuation des débuts de Mlles de Belocca, Belval et Donadio, de MM. Debassini, Devillier, Gilandi et Brignoli, « qui fait des progrès chaque soir, » disait le virtuose Ritter, à la dernière d'*Il Barbiere*. Le fait est que Brignoli se retrouve dans Almaviva et dans Elvino, rôles qu'il avait abandonnés depuis longtemps pour le grand répertoire.

La nouvelle Rosine, Belocca, après la romance de *Mignon* qu'elle a voulu intercaler dans sa leçon de chant, vient d'y placer la ballade suisse de *Piccolino*, mélodieux opéra de Mme de Granval représenté sous la direction Bagier, salle Ventadour. Le public a bissé cette ballade de *Piccolino* et fêté Mlle de Belocca, que nous allons bientôt voir et entendre dans *Cenerentola*.

Arsace sera pour plus tard. On avait bien une Sémiramide, mais pas d'Assur.

Mlle Belval, qui a de grandes qualités d'exécution et une voix rare, s'est produite dans la Gilda de *Rigoletto* avec des chances diverses. Très-applaudie après l'air final du premier acte, dit dans la perfection, elle n'a pas été aussi heureuse dans les scènes pathétiques de l'ouvrage. Poussées vers la force, ses notes aiguës perdent de leur charme et de leur justesse même. Delle-Sedie, qui tenait le personnage de Rigoletto, lui donnait cependant la preuve de tout ce que l'on peut en fait d'art dramatique avec un simple souffle de voix. Le ténor Gilandi (et non Génevoix, annoncé la veille), s'essayait dans le rôle du Duc. Il y a là une voix franche, déjà exercée, qui ne demande qu'un bon professeur pour arriver au but.

Moins émue dès sa seconde soirée, la nouvelle Amina de la *Sonnambula*, Mlle Donadio, a marqué un progrès sur son premier succès. C'est là une sympathique débutante à tous les titres.

On nous annonce maintenant les vrais débuts du ténor Génevoix et de Mlle Heilbron dans *Lucia*, opéra que les deux artistes viennent de chanter avec un très-grand succès à Rouen. Puis viendront les débuts de Mme Brambilla, qui ne sont qu'ajournés avec bien d'autres ; car MM. Strakosch et Merelli n'ont pas engagé moins de vingt-quatre cantatrices, petites et grandes, qui nous doivent apparaître successivement, ainsi qu'une série non moins multiple de ténors et de barytons. Le théâtre de Rouen, transformé en succursale de la salle Ventadour, préparerait les artistes à leurs débuts parisiens — et les dilettanti rouennais ne s'en plaignent pas. — Les premiers, ils viennent d'applaudir les ténors Devilliers et Génevoix dans le *Trovatore* et *Lucia*, Mlle Belval dans *Rigoletto*, et Mlle Heilbron, la Patti de la Seine-Inférieure, dans la *Traviata* et *Lucia*. C'est le jeune maestro Acursi qui conduit l'orchestre à Rouen ; une escouade des meilleurs choristes italiens y est dirigée chaque fois par l'express, et le régisseur général Tagliafico, façonné aux mœurs théâtrales anglaises et américaines, dirige la double mise en scène de Paris et Rouen, tout comme feu Harris en personne.

JULIETTE CARVALHO.

Des étoiles naissantes passons à l'astre incomparable qui a nom « Juliette Carvalho », et que nous venons de revoir dans *Roméo*, un grand opéra représenté salle Favart.

Avec une pareille artiste, on peut tout se permettre, à ce point que, si j'avais l'honneur d'être le directeur de Mme Carvalho, je ne ferais comparaître Juliette qu'une fois par semaine devant le public de l'Opéra-Comique, jour de gala, au minimum de 20 francs la stalle. Et l'on ne viendrait pas seulement de tous les coins de Paris, l'on accourrait de tous les départements de France.

Rappelons-nous cette belle époque du Théâtre-Lyrique-Carvalho où venaient débarquer chaque semaine des trains de plaisir, amenant les Bordelais, les Nantais, les Angevins, les Lillois ou les Marseillais, aux représentations des *Noces de Figaro*, de la *Flûte enchantée*, de *Faust* et de *Roméo*. c'était le bon temps pour les amateurs du grand art.

De ce bon temps, Mme Carvalho est restée l'idéal vivant ; il faut l'entendre dans la Juliette de *Roméo*, pour comprendre toute la poésie qui vivifie cette sentimentale partition de Charles Gounod. Que n'est-il donné à Mme Carvalho un Roméo à la hauteur de Juliette. Ce n'est pas que M. Duchesne y manque de voix et de verve. Bien au contraire, il en dépense à chaque acte de quoi défrayer, et bien au delà, l'opéra dans son entier.

LES DEUX GILOTINS.

Ne quittons pas l'Opéra-Comique sans annoncer que, pour fêter carnaval sans doute, on y songe à représenter *les Deux Gilotins*, le petit acte qui fit si grand bruit en première instance et en appel, devant Messieurs de la Cour. On sait que le grand compositeur de cette partition nette, M. Ambroise Thomas, n'avait point ambitionné tout ce tapage. Il avait demandé la juridiction toute fraternelle de la commission des auteurs, appelée à statuer en dernier ressort sur l'obligation absolue où pouvait ou non se trouver un compositeur de laisser représenter une partition inédite, si petite ou si grande qu'elle fût, lorsque les interprètes lui manquaient ou que les circonstances lui paraissaient défavorables, ou même pas convenables du tout.

Seuls, les auteurs avaient qualité pour apprécier une pareille difficulté, et il est regrettable que l'opinion de M. Ambroise Thomas, à ce sujet n'ait pas été partagée par M. Sauvage. *Les deux Gilotins* nous seraient amiablement revenus en scène, et retouchés, complétés musicalement, ainsi que cela eût été désirable pour leur faire faire bonne figure au répertoire actuel de la salle Favart.

En effet, la petite partition des *deux Gilotins* a été écrite pour une représentation à bénéfice : celle de Moker, qui n'eut jamais lieu, par suite de la retraite de cet excellent artiste et de celle de Mlle Lemercier. Or, ces deux parfaits comédiens devaient jouer plutôt que chanter la spirituelle pièce de M. Sauvage, qui n'était pas un prétexte à musique. Toutefois, le peu qu'il y en a est soigné comme tout ce qu'écrit l'auteur du *Caïd*, du *Songe*, de *Mignon* et d'*Hamlet*; mais pourquoi M. Sauvage n'a-t-il pas su attendre ou tout au moins s'en remettre à la décision de la commission des auteurs? Sur ce terrain, il y aurait eu inévitablement conciliation.

H. Moreno.

P. S. — La série des premières représentations de fin d'année se complète en ce moment. D'une part, l'Ambigu vient de représenter *le Borgne* de M. de Lacy, et le Chateau-d'Eau la féerie de MM. Clairville et de Busnach, de l'autre, le Théatre-Français annonce pour demain ou mardi la première représentation de *Jean de Thommeray*, de MM. Émile Augier et Jules Sandeau ; la Porte-Saint-Martin, *Henri III et sa Cour* de M. Alexandre Dumas père, et le Chatelet sa fameuse reprise des *Pilules du Diable*. Ajoutons à ces importants ouvrages les petites et grandes revues de l'année et l'on pourra constater avec nous que le théâtre n'est pas près de mourir en France. Bien au contraire, témoin ce prétendu *four* des *Merveilleuses* de Sardou qui fait courir tout Paris aux Variétés et la recrudescence des recettes de l'éternelle *Fille de Mme Angot* avec la nouvelle Clairette, Mme Reboux, une vraie prima donna égarée aux Folies-Dramatiques.

Une bonne nouvelle pour les amateurs de grande musique : l'*Athalie* de Racine, avec chœurs et symphonies de Mendelssohn, nous est annoncée pour une série de représentations dont les deux premières sont fixées au mercredi 31 décembre et au samedi 3 janvier. L'exécution musicale sera dirigée par M. Colonne avec le concours des chœurs et de l'orchestre de l'Opéra.



L'OPÉRA A MARSEILLE

Enfin la grande cité phocéenne renaît à la musique. Marseille ne sera plus la succursale à opérettes de Toulon. Voici la correspondance qui nous parvient à ce sujet. Puissent nos autres grandes villes de France nous envoyer d'aussi bonnes nouvelles lyriques.

« Marseille, 24 décembre 1873.

» A la grande surprise des Marseillais, le théâtre Valette vient d'inaugurer son année théâtrale par la reprise de la *Juive*. En quelques jours, M. Delmary a formé une troupe qui a enthousiasmé un public sevré de grande musique depuis longtemps. Aussi l'immense théâtre était-il comblé de spectateurs, bien avant le lever du rideau, et chanteurs, orchestre, corps de ballets ont-ils été accueillis par des applaudissements, d'ailleurs très-mérités, après deux représentations du chef-d'œuvre d'Halévy, où se sont fait remarquer MM. Harvin, ténor, Aumerat, basse, et Mme de Taisy, — le *Trouvère*, un des opéras favoris du public marseillais, est venu confirmer le succès de l'entreprise hardie de M. Delmary. M. Sacareau, dans le rôle du comte de Luna, a été rappelé plusieurs fois, et Mlle Esther Van Gelder, élève de Duprez, est une *Azucena* qui fait le plus grand honneur au grand maître du chant français. Aussi, bouquets et ovations ne lui ont-ils pas fait défaut.

» Un mouvement de décentralisation fort remarquable se produit en ce moment dans le Midi.

» A Marseille, le théâtre du Gymnase, sous l'habile direction de M. Beysson, est alimenté en grande partie par des auteurs et compositeurs marseillais. C'est ainsi que ce théâtre a donné successivement une ravissante comédie en

un acte, *les Baisers du Roi*, de M. Allary; un drame émouvant en cinq actes, de M. Théodore Hervey, *la Belle Miette*, traité de main de maître et un opéra bouffe, *Don José de Guadiana*. Il a mis à l'étude plusieurs autres pièces qui seront jouées prochainement.

» Il en est de même à Toulon, où l'on répète activement au Grand-Théâtre, dirigé par M. Talon, un opéra-comique de M. Maurice Bouquet, *le Légataire*, dont la musique est due au jeune chef d'orchestre de ce théâtre, M. Hugh-Cas, musicien marseillais du plus grand mérite; une opérette d'un Toulonnais, dont on dit le plus grand bien, et *Don José de Guadiana*, représenté pour la première fois à Marseille, et qui marche sur sa dixième représentation. Ces divers ouvrages du cru serviront de lever de rideau ou de lendemain à *Hamlet*, que ce théâtre promet pour le mois de février.

» L'Alcazar-Lyrique, brûlé dans la nuit du 24 au 25 juin 1873, vient de renaître, comme le phénix, de ses cendres. La nouvelle salle est une merveille d'architecture mauresque, l'architecte, M. Rey, s'étant inspiré de l'Alhambra de Grenade. C'est aujourd'hui, 24 décembre, qu'on doit faire l'inauguration de cette éblouissante salle de concert, dirigée par M. Comy.

» Je termine en vous signalant une Messe, de M. Tardif, exécutée à Notre-Dame-du-Mont avec orchestre et orgue, et qui a su rallier les suffrages de tous les amateurs de ce genre de musique si difficile à bien traiter.

JULES SANTACH.

Autre correspondance intéressant nos lecteurs qui s'occupent d'études sur la théorie de l'harmonie. C'est une lettre adressée par M. Renaud, l'auteur du *Principe radical de la tonalité moderne*, à M. le Secrétaire de la Société d'émulation des Vosges, qui vient de lui accorder une médaille d'argent de première classe, et une prime de 100 francs, pour le récompenser de ses travaux scientifiques. Voici la lettre de M. Renaud.

A M. le Secrétaire de la Société d'émulation des Vosges, à Épinal.

Rambervillers, 19 décembre 1873.

MONSIEUR LE SECRÉTAIRE,

Oserais-je vous prier d'être près de la Société d'émulation l'interprète de mes sentiments les plus sincères de reconnaissance pour la belle récompense dont elle a daigné honorer mes ouvrages sur la musique, et voudriez-vous bien lui demander pour moi une nouvelle faveur : celle de la publication des réflexions suivantes à la suite du rapport sur le concours littéraire et artistique.

Dans l'intérêt même de l'art musical, je crois devoir faire observer au public que, pour avoir une appréciation complète de mon œuvre, il eût fallu la soumettre, non-seulement au jugement d'un géomètre distingué, mais aussi et surtout à celui d'un *spécialiste* ayant fait une étude approfondie des principales théories de l'harmonie moderne. Un harmoniste compétent n'aurait pas seulement constaté dans mes ouvrages la valeur d'un travail très-sérieux d'érudition scientifique, formant un tout complet; il aurait aussi remarqué d'emblée que, si je ne saurais revendiquer le mérite de l'originalité pour la partie exclusivement scientifique, je puis tout à fait y prétendre pour la partie scientifico-esthétique, c'est-à-dire, pour ce qui est l'objet principal de mes travaux : la constitution de la vraie théorie de l'harmonie moderne.

En effet, le célèbre physicien qui m'a fourni la démonstration expérimentale de mon principe acoustique, mais qui n'en a nullement interprété comme moi l'influence dans la formation de la musique moderne, Helmholtz, d'une part, enseigne que l'harmonie repose sur trois accords fondamentaux : 1° *ut, mi, sol;* 2° *fa, la, ut;* 3° *sol, si, ré.* Fétis, d'autre part, ce savant musicien dont j'ai justifié scientifiquement la plus importante découverte dans le domaine purement artistique, la substitution, Fétis admettait aussi, pour le moins, trois accords fondamentaux, en apparence peu différents de ceux d'Helmholtz: 1° *ut, mi, sol;* 2° *sol, si, ré, fa;* 3° *fa, la ut.* Pour moi, j'établis, tant par l'analyse des faits musicaux que par les données de l'acoustique nouvelle, que l'harmonie moderne dérive de deux seuls accords fondamentaux : 1° *ut, mi, sol;* 2° *sol, si, ré, fa, la.*

De là, une théorie scientifique de l'harmonie complétement originale, qui se trouve en parfait accord avec les lois admises par le goût; résultat que, jusqu'à ce jour, aucun théoricien n'avait pu obtenir en développant logiquement les conséquences de ses principes. J'ai bien eu à résoudre quelques objections dans des journaux de musique de Paris, de Bruxelles, et enfin de Bruges; mais l'originalité de mon système musical n'a jamais été contestée par mes contradicteurs; au contraire, ils se sont étonnés de me voir présenter une solution nouvelle d'un problème esthétique très-complexe, énigme que, depuis trois cents ans, les plus habiles théoriciens ont tenté vainement de déchiffrer. En un mot, le but principal de mon œuvre, est, comme je l'ai dit, de constituer la science de l'harmonie moderne, et par là même, d'établir l'unité d'enseignement par la force de la vérité rendue manifeste, et non par la contrainte officielle.

Agréez, etc.

FR.-AUG. RENAUD.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Moscou : « Notre théâtre impérial italien, plus heureux que l'Opéra de Paris, a pu représenter *Hamlet* avec Mlle Albani, une nouvelle Ophélie qui vient de produire sensation à Moscou comme à Saint-Pétersbourg. Les dilettanti du Nord l'ont acclamée et rappelée jusqu'à trente fois après la scène de la folie du 4e acte. — C'était à se croire à la Pergola où, il y a deux ans, l'Albani fanatisait les Florentins dans la *Mignon* de l'auteur d'*Hamlet*. — Comme Christine Nilsson, l'Albani est devenue l'une des grandes étoiles des opéras d'Ambroise Thomas, qu'elle popularise sur les principales scènes italiennes d'Europe. Ce n'est pas seulement une cantatrice d'âme et de haut sentiment dramatique, c'est aussi une excellente musicienne et l'on sait combien les partitions de Gounod et de Thomas exigent cette précieuse qualité chez leurs interprètes. Heureux les compositeurs qui inspirent de pareils artistes ! Une autre cantatrice qui a produit une très-vive impression dans *Hamlet*, c'est Mlle d'Angeri, jeune artiste élevée à la bonne école, celle de Mme Marchesi. La belle voix de Mlle d'Angeri a fait merveille dans le rôle de la Reine. — Grand succès aussi pour Graziani dans la chanson à boire et pour Foli après l'andante-prière du 3e acte. Rappels après chaque acte, notamment après l'air d'Ophélie du 2e acte, l'émouvant trio et le grand duo dramatique du 3me. Bref, exécution d'autant plus remarquable que l'orchestre, sous la conduite du jeune et vaillant chef Bevignani, s'est montré à la hauteur de la magistrale instrumentation d'*Hamlet*.

— Les journaux anglais et allemands annoncent tous que Christine Nilsson s'est engagée positivement à créer à Londres le rôle principal d'un opéra inédit de Balfe : *le Talisman*. On se rappelle qu'il fut déjà question de cet ouvrage l'année dernière. Il sera représenté au théâtre de Drury-Lane.

— Il est question de bâtir à Pesth un palais de cristal pour offrir un asile, digne de l'art, aux grands concerts et aux festivals.

— Liszt, qui depuis longtemps ne se faisait plus entendre en public, a promis son concours pour une soirée musicale qu'un cercle d'écrivains et d'artistes vient d'organiser à Pesth.

— On prépare au théâtre de Dantzig *le Hollandais volant* de Wagner, connu en France sous le nom du *Vaisseau fantôme*.

— La Société des artistes dramatiques allemands, qui est en pleine prospérité, s'est réunie la semaine dernière à Dresde dans le but de s'entendre sur la fondation d'une caisse pour les veuves et les orphelins.

— M. Batz, agent chargé de pleins pouvoirs et actionnant toutes les directions théâtrales allemandes qui jouent les opéras d'Adam sans payer de droits d'auteurs, a échoué à Hambourg, en deuxième instance, dans la revendication qu'il avait exercée contre le directeur du théâtre. Malgré cet insuccès, M. Engel, directeur à Berlin, sans attendre la décision suprême, est entré en arrangement avec le plaignant; ce qui semblerait faire supposer que le droit qu'il invoque n'est pas si contestable que les magistrats allemands paraissent le croire.

— Le huitième concert du Gewandhaus de Leipzig a été entièrement consacré à l'exécution des *Scènes de l'Odyssée*, une nouvelle œuvre de Max Bruch, le jeune compositeur dont le violon de M. Sarasate popularise en ce moment le beau *concerto*.

— Avec l'année nouvelle, il va paraître à Vienne une nouvelle feuille spéciale intitulée : *Deutsche Musikzeitung*, journal musical allemand. La rédaction en chef est confiée à M. Ziehrer.

— Un autre journal spécial, *l'Écho*, se transforme complétement et passe entre les mains expérimentées de M. Wilhelm Langhaus.

— La nouvelle de l'insuccès du *Tannhœuser* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, que nous donnions dimanche dernier, s'est absolument confirmée. Voici, du reste, ce qu'en dit *le Guide-Musical*, dont la tendresse pour Wagner n'est certainement pas suspecte : « La reprise du *Tannhœuser* aura été un mécompte sérieux pour la direction du théâtre de la Monnaie, qui nourrissait le légitime espoir d'encaisser toute une série de bonnes recettes avec cet important ouvrage, en même temps qu'une surprise douloureuse pour les enthousiastes de Wagner, qui déclaraient, après le succès de l'an dernier, la cause des opéras du maître saxon à jamais gagnée à Bruxelles. La salle était à moitié vide le soir de la deuxième représentation de *Tannhœuser* et, aux représentations suivantes, le mal s'est aggravé à ce point qu'il devient peu probable qu'on donne souvent, cet hiver, l'ouvrage qui avait été la *great attraction* de l'an dernier. »

— C'est aujourd'hui dimanche que commence la série des concerts du Conservatoire de Bruxelles. Dans cette première séance, consacrée à la musique française, on exécutera le premier acte entier et divers fragments d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. C'est Mlle Marie Battu qui doit tenir le rôle d'Iphigénie; M. Bouhy chantera Thoas.

— On avait fait courir à Bruxelles la nouvelle que M. Halanzier allait devenir le directeur de la première scène bruxelloise, et ce bruit avait pris même une certaine consistance. Mais M. Campo-Casso étant concessionnaire de la Monnaie pour trois ans, il est évident que M. Halanzier n'a pu songer à s'emparer d'une place occupée.

— La *Société de musique* de Bruxelles exécutera le 12 janvier prochain, sous l'habile direction de M. Warnots, *le Paradis et la Peri* de Schumann. Les principaux solos seront chantés par Mlle Jeanne Devriès, Mlle Assmann et M. Warot.

— Trois artistes de mérite se sont réunis pour donner cet hiver à Monaco une série de séances musicales, ce sont : Mme Louise Langhaus, pianiste d'un talent tout à fait hors ligne, et dont le répertoire embrasse tout ce qui a été écrit pour le clavier depuis Bach jusqu'à Schumann, Chopin, Liszt et Raff ; M. Charles Graff, ex-maître des concerts du prince électeur de Hesse, élève et ami intime de Vieuxtemps, et M. Oudshorn, l'excellent violoncelle-solo de l'orchestre de Monaco.

— La ville de Trieste est menacée de ne pas avoir de spectacle musical l'année prochaine. Il serait question de démolir le *Teatro communale* pour bâtir une salle nouvelle sur l'emplacement de l'ancienne.

— Le nouveau théâtre municipal en construction à Pérouse contiendra 3,000 spectateurs, et sera l'une des plus belles salles de spectacle de l'Italie.

— Voici la liste des opéras nouveaux joués dans le courant de cette année sur les scènes lyriques de l'Italie : *Il Cuoco* de d'Arienzo, *Caligola* de Braga, *Il conte di Beuzeval* de Lucilla, *Il Grillo del Focolare* de Gallignani, *Fosca* de Gomes, *La Forza del denaro* de Scarano, *Marcellina* de Righi, *I quattro Conti* de Yorios, *Amore alla prova* de Marchetti, *La Maledetta* de Pettrucci, *Il Viandante* du duc Litta, *Il conte Verde* de Libani, *Viola Pisani* de Perelli, *Fiammina* de Magnetta, *La notte degli schiaffi* de Venzano, *Gara d'amore* de Bianchi Eliodoro, *La figlia di Domenico* d'Alberti, *L'impresario in progetto* de Ruta, *Wallenstein* de Musone, *Il Mercante di Venezia* de Pinsuti, *Giuseppe Balsamo* de Sangiorgi, *Rina* de Franceschini, *I Goti* de Gobatti, *Morovico* de Dominiceti, un *Tramonto* de Coronaro, *Il Lord of Burleigh* de Schira, *Il Parlatore eterno* de Ponchielli, l'*Avaro burlato* de Sbolgi. Cette énumération nous donne un total de vingt-huit ouvrages, chiffre très-inférieur à celui fourni par l'année dernière, où le nombre de pièces musicales s'élevait à cinquante-six.

— La saison de carnaval s'ouvrira à *la Scala* de Milan avec *l'Aïda*, au *San-Carlo* de Naples avec le *Faust*, à l'*Apollo* de Rome, le *Bellini* de Palerme et la *Pergola* de Florence avec la *Forza del Destino*; au théâtre *Regio* de Turin avec le *Guglielmo Tell*, à la *Fenice* de Venise avec l'*Africana* et au *Carlo-Felice* de Gênes avec les *Promessi Sposi* de Ponchielli.

— Le théâtre de la *Scala* de Milan compte monter la saison prochaine *la Vie pour le Tzar*, l'opéra populaire du compositeur russe Glinka.

— Voici un fait-divers que nous trouvons dans un journal italien et qui vient singulièrement à propos pour appuyer la proposition faite plus haut par un de nos collaborateurs, touchant les anciennes partitions égarées, pour ainsi dire, dans les bibliothèques de l'Italie. Il y a quelque temps on a découvert à la bibliothèque du couvent des Dominicains de Rome et à celle du couvent des Augustins, au milieu d'un tas de vieux manuscrits, plusieurs partitions d'anciens maîtres. Un premier examen fait augurer que la plupart de ces œuvres sont de l'école flamande au XVIe siècle : Dufay, Josquin Després, Willaert, Orlando Lasso. Sur les mêmes rayons on a découvert des morceaux de Palestrina encore inconnus et qui ne se trouvent pas dans l'édition complète de ses œuvres. Grâce à l'ambassadeur de Prusse près la cour de Rome, un chanoine allemand est parvenu à réunir et à emporter quelques-unes de ces merveilles. Mais depuis ce temps les moines dont l'attention s'est éveillée sur la valeur vénale de cette vieille musique se montrent plus jaloux de la garder et ne la livrent plus à la curiosité des amateurs. N'est-il pas fâcheux de voir de pareils trésors entre des mains profanes, et l'intérêt de l'art ne pourrait-il dans des cas pareils justifier l'expropriation pour cause d'utilité publique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* a enregistré cette semaine la retraite de M. Charles Blanc comme directeur des beaux-arts. C'est M. le marquis de Chennevières, conservateur du musée du Luxembourg, qui est appelé à lui succéder.

— M. Gye conserve décidément notre grand chanteur Faure comme pensionnaire de Covent-Garden, mais pour deux mois de la saison 1874 ; le célèbre artiste voulant consacrer au repos la plus grande partie de l'été.

— Annonçons le retour à Paris de Mlle Marie Roze, qui vient d'obtenir de nombreux succès dans les provinces anglaises, qu'elle a parcourues avec la troupe lyrique de M. Mapleson.

— Retour aussi du pianiste Kowalski, qui vient de remporter un nouveau grand succès à la Société musicale de Moulins.

— Aujourd'hui dimanche, à la séance de la *Société des concerts du Conservatoire*, répétition du programme de dimanche dernier pour la deuxième série d'abonnés Nous en parlerons dans notre prochain numéro. M. Deldevez étant malade, c'est cette fois M. Lamoureux qui aura l'insigne honneur de diriger la troupe d'élite de la rue Bergère.

— Au Concert national : 1° symphonie en *ut majeur*, de Beethoven ; 2° deux fragments de *Marie-Magdeleine*, de Massenet : le duo du premier acte, chanté par Mlle Fidès Devries et M. Bosquin, et la prière du soir, dite par M. Bosquin et le chœur d'hommes ; 3° ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn ; 4° *Mazeppa*, scène lyrique de M. Paul Puget, grand prix de Rome de 1873. Cette cantate comprend : un prélude, une romance, une sérénade, un duo, un air, un trio et un finale symphonique. Le rôle de la reine sera tenu par Mlle Devriès, celui de Mazeppa par M. Bosquin, et celui du roi par M. Gailhard.

— Au concert populaire : 1° ouverture d'*Oberon*, de Weber ; 2° symphonie pastorale, de Beethoven ; 3° prélude de l'*Africaine*, de Meyerbeer ; 4° adagio religioso et scherzo du quatrième concerto, pour piano, de H. Litolff, exécutés par M. Théodore Ritter ; 5° hymne, par tous les instruments à cordes, de Haydn ; 6° ouverture du *Tannhœuser*, de R. Wagner. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Au concert Danbé, salle Herz, rue de la Victoire, ce soir à 9 heures : 1° ouverture de *Marie* d'Hérold ; 2° chœur des *Deux Avares* et gavotte de l'*Epreuve villageoise* de Grétry ; 3° la mort de Darius, air de la *Fête d'Alexandre* de Hændel, chanté par Mlle Lorenz ; 4° menuet et finale de la symphonie en *ré* de Haydn ; 5° entr'acte de *Galathée* de V. Massé ; 6° air de la *Reine de Saba* de Gounod par Mlle Lorenz ; 9° sarabande de Girard, et 10° deux fragments des *Petits Riens* de Mozart.

— L'espace nous a manqué dimanche dernier pour rendre compte du concert Danbé, consacré à la célébration de l'anniversaire de la naissance de Beethoven. Le programme était bien choisi, pour nous faire entendre un spécimen des différentes œuvres du grand maître. Mme Viguier a eu un grand et légitime succès dans le premier morceau et la *cadenza* du concerto en *ut mineur*, qu'elle a joué avec une perfection remarquable. M. Nicot a très-bien rendu la superbe mélodie d'*Adélaïde* ; le public, du reste, lui a fait redire ce morceau qu'il chante avec goût et style, et Mme Alice Hustache s'est fait applaudir à son tour dans l'air de *Fidelio* ; quant à l'orchestre, sous la baguette de son habile directeur, il a été ce qu'il est toujours, merveilleux de finesse, et de précision.

— Le concert populaire de dimanche dernier s'est passé absolument dans les règles : on a fait bisser le menuet de la symphonie en *sol mineur* de Mozart ; la symphonie en *la mineur* de Mendelssohn et l'air de ballet de *Prométhée* ont obtenu leur succès habituel. On a pu craindre un instant que le public, émerveillé, étourdi par la virtuosité étincelante du jeune violoniste belge, Maubin, ne forçât le malheureux artiste, après quatre rappels enthousiastes, à redire les airs hongrois de Ernst. On s'est montré beaucoup moins enthousiaste pour les trois morceaux des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, qui terminaient le programme. Ces fragments avaient déjà été entendus au Cirque l'année même de la représentation de cet ouvrage à Munich : ils ont été accueillis dimanche dernier moins défavorablement qu'il y a cinq ans. Ce n'est pas à dire que les siffleurs habituels du maître aient fait trêve, mais la masse impartiale du public a écouté avec attention, ce qui est déjà un progrès.

— A l'occasion des fêtes de Noël, messes de minuit avec musique dans toutes nos églises de Paris, notamment à la Madeleine, à la Trinité, à Notre-Dame de Lorette et à Saint-Eustache où les amateurs se joignent avec empressement aux artistes. Partout le *Noël* d'Adam ; à la Trinité, messe de Cherubini. Dans le jour, nombre de fêtes aussi, et entre autres, à l'Élysée-Montmartre, celle de *l'Arbre de Noël*, offerte par Mme de Kestner aux jeunes enfants Alsaciens-Lorrains. L'artiste aimé Coquelin y est venu dire une pièce de vers d'Eugène Manuel, *l'Option*, qui a émotionné tous les assistants. C'est à cette fête alsacienne que Paulus, l'habile chef de la musique de la Garde de Paris, a tenu à nous faire ses adieux. Il prend sa retraite au grand regret du public et des artistes qu'il conduisait si vaillamment à d'harmonieuses victoires. On sait que Paulus remporta le premier prix au concours européen de 1867.

— Dimanche prochain, aura vraisemblablement lieu au Théâtre-Italien la soirée extraordinaire donnée par l'orchestre des dames viennoises, désireux de se faire entendre de l'élégant public de la salle Ventadour. La presse sera conviée tout comme pour une première représentation.

— M. de Besselièvre annonçait l'inauguration des Concerts Frascati, pour hier soir samedi. Après le concert dirigé par M. Maton, on devait le même soir donner le premier bal masqué sous la direction d'Artus.

— Mmes Fabre et Gentilhomme, directrices du cours d'instruction pour les jeunes filles, fondé rue de Chabrol, viennent, au moyen d'un *bulletin hebdomadaire*, de mettre à la portée des personnes qui élèvent leurs filles chez elles en province, le mode d'enseignement et les ouvrages suivis dans leurs cours à Paris.

Persuadé que cette utile innovation répond à l'une des tendances les plus accentuées de notre époque, l'*éducation dans la famille*, nous hésitons d'autant moins à adresser à nos lecteurs le numéro spécimen de ce bulletin hebdomadaire, qu'indépendamment de la direction à donner aux études littéraires, les jeunes filles y trouveront toutes les indications nécessaires pour travailler le piano et le solfége d'après l'enseignement Marmontel et Ed. Batiste. Tous les mois il sera donné le titre des ouvrages et morceaux classiques et modernes suivis par les éminents professeurs. Pour plus amples renseignements, s'adresser par lettre affranchie au cours Fabre et Gentilhomme, 54, rue de Chabrol.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2268. — 40e ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Janvier 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FEU D'ARTIFICE

polka française de JOSEPH STRAUSS, exécutée par l'orchestre des dames viennoises. — Suivra immédiatement: le caprice d'ANGELO CUNIO, *les Lucioles*, extrait de son second album des *Succès d'Italie*.

CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain avec la nouvelle musique de LOUIS TURGIS, *Mademoiselle Musette*, d'HENRI MURGER.—Suivra immédiatement : *Le Myosotis*, de J. FAURE.

Nous ne commencerons que dimanche prochain le curieux et intéressant travail de F.-A. GEVAERT, maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire de Bruxelles, intitulé : *l'art du chant vers 1600*. Cette étude sur l'histoire de la musique vocale en Italie, sera suivie de la préface des *Nuove Musiche* de CACCINI, promise aux lecteurs du *Ménestrel* et expressément traduite, pour eux, par notre savant collaborateur.

PRIMES DU MÉNESTREL 1873-1874 (40me Année.)

Voir page 8 de ce numéro le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 15 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre et janvier 1874.

Seule, la partition complète de **Richard Cœur-de-Lion**, de GRÉTRY, réduite au piano par A. BAZILLE, d'après l'arrangement orchestral d'AD. ADAM, n'a pu paraître que le 5 décembre. Cette partition, actuellement à la disposition de nos abonnés, est illustrée d'un beau portrait de l'auteur avec lettre autographe et d'une notice-préface de VICTOR WILDER.

N. B. — Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XIII. — *Un nouvel opéra sérieux : Il Re Pastore. — La vie à Salzbourg : la noblesse, la bourgeoisie, les artistes. — Wolfgang quitte le service de l'archevêque.*

Après l'éclatant succès de *la Finta Giardiniera*, Léopold Mozart se flatta qu'on saurait retenir son fils à Munich, par l'offre d'un poste fixe; l'idée était en effet si naturelle qu'elle se répandit à Salzbourg où l'on fit courir le bruit que Wolfgang était entré au service de l'Électeur. Ce prince d'un goût musical éclairé, était l'un des meilleurs violoncellistes de son temps. Malheureusement, et l'on ne sait pourquoi, il ne songea pas à la précieuse recrue qu'il pouvait gagner pour sa chapelle. Il laissa partir le jeune maître avec la vague promesse d'un nouvel ouvrage à composer pour l'année suivante.

Entretemps le souverain de Salzbourg se mettait en frais pour recevoir dignement l'archiduc Maximilien. Ce jeune frère de Marie-Antoinette, arrivait de Paris et avait fait annoncer sa visite à l'archevêque Jérôme. Fort à propos, le prélat se souvint qu'il avait un maître des concerts auquel il payait 12 florins et 30 kreutzers par mois, c'est-à-dire 26 francs 73 centimes; il pensa qu'il n'était pas raisonnable de gaspiller de pareilles sommes sans profit et chargea Wolfgang d'écrire en l'honneur de son hôte la musique d'*Il Re Pastore*, opéra sérieux en deux actes de Métastase (1).

Cette nouvelle œuvre où de rechef le compositeur se trouvait aux prises avec ces conventions, qui paralysaient le génie des mieux doués, est loin de valoir *la Finta Giardiniera* ; cependant, elle renferme de beaux morceaux et l'on y sent l'effort du jeune com-

(1) La pièce originale de Métastase est en trois actes ; on l'avait réduite à deux avant de la confier au compositeur. C'est le même sujet que *le Jardinier de Sidon* de Philidor. La partition de Mozart renferme : une ouverture, douze airs, un duo et un quintette.

positeur pour s'affranchir d'un joug, dont il allait se débarrasser, d'un vigoureux coup d'épaule, dans son prochain ouvrage.

Après avoir écrit cette volumineuse partition, notre infatigable travailleur ne crut pas sans doute avoir rempli ses obligations envers son généreux souverain, car cette année et la suivante, il composa encore pour la chapelle : cinq messes, une série de sonates d'orgues, une grande litanie, un offertoire, un graduel sans compter plusieurs divertissements pour instruments à vent, destinés à égayer les repas et à faciliter la digestion de son Éminence.

Cependant, malgré cette activité dévorante, les journées à Salzbourg s'écoulaient tristes et monotones ; et en dépit du charme de sa situation, la jolie petite résidence n'avait pour notre héros que peu d'attraits.

La vie, il est vrai, y était douce et facile, mais aussi toute matérielle. Un voyageur de l'époque l'a caractérisée d'une façon assez originale. « Le souverain, dit-il, va à la chasse et à l'église ; les personnes de son entourage vont à l'église et à la chasse ; ceux d'un rang moins élevé mangent, boivent et prient, le reste de la population, prie, boit et mange. »

De son côté Mozart a fait sa confession au père Martini, dans une lettre datée de Salzbourg, écrite peu de temps après la *Finta Giardiniera.* « Je vis ici, dit-il, dans un pays où la musique ne fait pas grande fortune. Cependant bien que beaucoup d'artistes nous aient quittés, nous en avons encore qui ne manquent pas de mérite et particulièrement des compositeurs de valeur, de savoir et de goût. Nos théâtres, il est vrai, sont dans un assez mauvais état, faute de bons acteurs. Nous n'avons pas de sopranistes et nous n'en aurons pas facilement, car ils se font payer cher et la générosité n'est pas précisément notre défaut. »

Cependant, la société de quelques hommes intelligents et instruits tels que les deux frères du comte Firmian, le grand chambellan von Arco, le comte Wolfegg, le comte von Zeil, le dédommageait un peu de ses ennuis, mais ces grands seigneurs le tenaient trop à distance pour que son esprit pût tirer grand profit de leur commerce.

Il s'était lié aussi avec quelques jeunes gens de son âge, et ils avaient fondé ensemble une petite société qui se réunissait le dimanche pour se livrer à l'innocent plaisir du jeu de la sarbacane. Avec deux ou trois bals dans la saison des fêtes, c'était à peu près sa seule distraction.

Mais la plupart de ces compagnons, appartenant à la bourgeoisie ou à la petite noblesse, ne brillaient guère par l'intelligence, du moins s'il faut en croire Wolfgang, qui partageait à leur égard le préjugé dont nous avons fait mention au début de cette histoire. « Je vous le jure sur l'honneur, écrit-il à son père, je déteste tout ce qui est de Salzbourg ou du moins tout ce qui est né dans cette ville. Le ton et les manières de ces gens me sont absolument insupportables. » Aussi ne manque-t-il pas une occasion de s'égayer à leurs dépens. Ceux-là surtout qu'il rencontre dans ses voyages deviennent l'objet de ses railleries, péché mignon, dont il avait hérité de son père. Ainsi se plaît-il à tourner en ridicule ce pauvre M. von Mœlk, un des soupirants de Marianne, qui à Munich levait de grands bras devant tout ce qu'il voyait, « si bien qu'on devinait sans peine qu'il n'avait jamais vu que Salzbourg et Inspruck. » Et comme il raconte avec complaisance l'histoire de ce bourgeois, son compatriote, véritable Jocrisse qui se plaignait de n'avoir pu juger de Paris « parce que les maisons y étaient trop hautes. »

Quant aux gens de son art, Mozart n'avait avec eux d'autres rapports que ceux du service. Le maître de chapelle Fischietti était un Italien et Léopold Mozart ne pouvait pas souffrir « les Welches. » Adlgasser, l'organiste de la cathédrale, un savant contrepointiste, avait épousé une femme peu recommandable, dont il était prudent de fuir la société. Celle de Michel Haydn valait moins encore et ses mœurs dissolues faisaient véritablement scandale dans la petite résidence. Du reste, Michel Haydn lui-même, était un ivrogne émérite et son beau-père Lipp avait pour la bouteille une tendresse aussi vive que son gendre (1).

Au surplus ce vice était alors très-commun parmi les musiciens et de nos jours même, l'art symphonique a gardé cette mauvaise réputation, d'altérer par trop ceux qui le pratiquent. On se souvient de la plaisante surprise qu'éprouva Léopold Mozart en trouvant à Mannheim un orchestre d'une sobriété exemplaire. C'est qu'en effet à Salzbourg l'épidémie bachique était générale. Il en résultait naturellement que les membres de la chapelle étaient peu considérés et que le beau titre de musicien était une mince recommandation chez les bourgeois de la ville. « Une des raisons, écrit Mozart, qui me rend le séjour de Salzbourg insupportable, c'est la grossièreté et l'intempérance de nos confrères. Un honnête homme qui a du savoir vivre ne peut se commettre avec ces gens-là. Leur conduite me fait rougir et rien d'étonnant s'ils ne jouissent ni de l'amour ni de l'estime de leurs concitoyens. »

Pour toutes ces causes, Mozart préférait s'isoler, passant la meilleure partie de son temps dans sa famille, causant de son art avec son père, lorsque le travail lui laissait quelques heures de liberté, racontant ses voyages à sa mère qu'il adorait et tourmentant volontiers Marianne avec ses nombreux adorateurs.

A côté de ces trois êtres en qui se concentraient toutes ses affections, il avait gardé un petit coin de son cœur pour la servante Thérèse, qui faisait à vrai dire partie de la famille et pour quelques amis de la maison : tels que Schachtner et Haguenauer déjà nommés et l'abbé Bullinger, le confident des peines intimes et le conseil dans les jours d'angoisse. Il ne faut pas oubliernon plus, le serin-canari dont Mozart s'informait dans toutes ses lettres et Miss Bimberl, le chien de la maison, auquel il envoyait toujours une demi-douzaine de gros baisers que Marianne était chargée, par procuration, de déposer sur son museau.

Mais une vie si simple et modeste pouvait-elle offrir un aliment assez substantiel à cette imagination de flamme, à cet esprit dévorant? Non, sans doute, et malgré lui, les rêves de Wolfgang s'envolaient vers les grandes cités, vers les paisibles triomphes de l'art.

De son côté Léopold Mozart partageait les espérances de Wolfgang et les encourageait. Il voyait avec douleur l'oubli tisser sa toile sur son nom déjà célèbre, et sentait bien qu'il devait arracher son fils à ce milieu languissant, sous peine de compromettre sa gloire.

Donc, un beau jour, s'étant armés de courage, le père et le fils se rendirent au palais du souverain pour lui présenter leur humble requête et solliciter de sa bienveillance un nouveau congé. Le prélat répondit par un refus sec et net. « Il ne pouvait souffrir, disait-il, qu'un jeune homme attaché à sa personne, allât ainsi de ville en ville, mendier les faveurs du public et les largesses des princes. »

Cette insulte grossière provoquait un acte de vigueur. Autorisé par son père, Wolfgang réclama sa liberté et prévint son prince qu'il renonçait à l'honneur de le servir. En apprenant ce coup de tête, l'archevêque entra dans une violente colère, et peu s'en fallut qu'il ne répondît à la démission du fils en lui renvoyant celle du père. Il finit pourtant par se calmer et se consola même assez facilement. La retraite du jeune maître n'était à ses yeux qu'une perte de peu d'importance. « Après tout, s'écria-t-il, ce n'est qu'un musicien de moins ! »

Cependant il fallut s'occuper des préparatifs du départ et tracer au plus tôt un plan de voyage. Mais cette fois la volonté de l'archevêque enchaînait Léopold Mozart à Salzbourg et le pauvre homme, qui n'avait jamais quitté son fils, se désolait à l'idée de l'abandonner au moment le plus critique de sa carrière. Il n'osait pourtant pas le livrer à lui-même. Il redoutait sa nature insouciante

---

(1) Dans un intéressant travail publié par la *Chronique musicale* M. Ed. Neukomm cherche à disculper le frère du grand Haydn de ce reproche et accuse Mozart de médisance. Mais s'il est certain, comme nous l'avons constaté en son temps, que le père de notre héros avait un esprit mordant et sarcastique, il n'en est pas moins vrai qu'il était incapable de calomnier. Du reste, l'hommage spontané qu'il rend dans toutes les occasions, au talent de Michel Haydn prouve qu'il ne lui portait aucune envie. Pour quelles raisons donc révoquerait-on en doute sa sincérité, lorsqu'il l'accuse d'absorber une pinte de vin après chaque litanie.

et la simplicité de son cœur, trop facilement ouvert au premier venu. Après bien des hésitations il se résolut à le placer sous l'égide de sa femme.

Les choses se trouvant ainsi définitivement arrêtées et tout étant prêt pour le départ, Wolfgang et sa mère quittèrent Salzbourg le 2 septembre 1777. Les adieux furent pénibles. Le malheureux Léopold Mozart ne pouvait se résoudre à se séparer de sa femme. Avait-il le pressentiment qu'il ne devait pas la revoir? Il ne pouvait non plus s'arracher des bras de son enfant; enfin il fallut s'y résigner mais, dans son trouble, il avait oublié de lui donner sa bénédiction paternelle. Wolfgang roulait depuis longtemps en chaise de poste, lorsque cette idée lui vint tout à coup à l'esprit. Il courut à la fenêtre, qu'il ouvrit toute large sur la route poudreuse, envoya dans l'espace ce viatique suprême à son fils bien aimé et se laissa tomber à genoux en versant un torrent de larmes.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

L'ATHALIE DE RACINE, MUSIQUE DE MENDELSSOHN

Peu de personnes en France connaissent les circonstances qui ont amené Mendelssohn à écrire les chœurs d'*Athalie*, et qui ont donné naissance à cette composition dont plusieurs parties sont si remarquablement belles. Un compatriote et un contemporain du grand musicien allemand m'a révélé, il y a quelques années, ces faits intéressants, que je vais reproduire ici.

On sait que plusieurs compositeurs français ont exercé successivement leur inspiration sur les admirables vers de Racine. Sans parler de Moreau, l'artiste aujourd'hui si oublié qui fit la première musique des chœurs d'*Athalie* pour la représentation de cet ouvrage à Saint-Cyr, on se rapelle que Gossec refit cette musique pour la reprise qui en eut lieu en 1791 à la Comédie-Française, et que plus tard, lors de son séjour en Russie, Boieldieu, sur l'invitation expresse du czar, se livra au même travail. Malheureusement, la composition du plus aimable et du plus charmant de nos musiciens est presque complétement inconnue chez nous, où elle n'a jamais été exécutée que deux fois, dans le cours de la même année, en 1836: une première fois au Théâtre-Français dans une représentation d'*Athalie* au bénéfice de Mlle Georges; la seconde, à l'Odéon, pour les débuts d'Héléna Gaussin. Il y a quelques années, M. Jules Cohen a refait, à son tour, les chœurs d'*Athalie*, pour une reprise qui eut beaucoup d'éclat à la Comédie-Française.

Mais les Allemands, eux aussi, ont été tentés par le génie de notre grand poëte, et au siècle dernier, un compositeur d'outre-Rhin nommé Schulz écrivit pour une traduction d'*Athalie* des chœurs et des entr'actes. Je passe les autres sous silence, bien qu'ils fussent nombreux, et parce que, seule, l'œuvre de Schulz sut longuement résister aux caprices et aux ravages du temps.

On connaît plusieurs musiciens allemands du nom de Schulz. Celui-ci, qui avait pour prénoms Jean-Abraham-Pierre, était, — selon Fétis — né à Lunebourg, le 30 mars 1747, et mourut à Schwedt, le 10 juin 1800. Il fut l'un des maîtres de chapelle les plus renommés de son pays, où sa réputation s'est conservée très-grande jusqu'à nos jours; outre de nombreuses compositions d'une importance secondaire, on lui doit plusieurs ouvrages dramatiques représentés à Copenhague et à Berlin, parmi lesquels, chose assez singulière, se trouvent quelques opéras-comiques français. C'est en 1785 qu'il fit la musique d'*Athalie*, laquelle obtint un très-grand succès et ne fut détrônée, après plus d'un demi-siècle, que par celle de Mendelssohn. Elle a toujours été très-estimée, et aujourd'hui encore ceux de ses compatriotes qui la connaissent la tiennent pour une œuvre grandiose et très remarquable. Voici par suite de quelle circonstance elle fut abandonnée :

Le roi Frédéric-Guillaume IV, frère et prédécesseur du souverain actuel de la Prusse, était assez peu aimé de ses sujets, qui lui reprochaient, par dessus tout, une trop grande propension au mysticisme et des tendances ultra-religieuses. Frédéric-Guillaume IV n'en était pas moins un homme fort intelligent, d'un esprit supérieur et cultivé, extrêmement lettré, et artiste, comme on dit, jusqu'au bout des ongles. Sa cour était le rendez-vous des plus grandes célébrités de l'Allemagne dans l'ordre intellectuel, et il me suffira de citer, parmi les hommes illustres qu'il avait su y attirer et y retenir, le savant Alexandre de Humboldt, Ludwi Tieck, l'un des grands poëtes de l'Europe contemporaine, le fameux sculpteur Rauch, Meyerbeer, Mendelssohn, etc. Frédéric-Guillaume encourageait les lettres, les arts, la philosophie, se piquait, à juste titre, d'être un fin connaisseur, et comme il savait étendre libéralement sa protection sur les grands artistes, il les trouvait toujours prêts à le seconder dans ses projets.

Un jour, — c'était vers 1840 ou 1841, — on donnait au Théâtre-Royal de Berlin une représentation d'*Athalie*, avec la musique de Schulz. On savait que le roi devait se rendre au spectacle, et l'on ourdit une sorte de petit complot, on organisa une manifestation dont Racine et Schulz devaient porter la responsabilité, mais qui, en réalité, était exclusivement politique, et qui s'adressait uniquement aux tendances que les Prussiens blâmaient chez leur roi.

Le soir arrivé, la salle était comble, et le souverain avait pris place dans sa loge habituelle. Mais, chose singulière, la musique de Schulz, qui jusqu'alors avait excité les applaudissements, trouvait le public hostile, et une froideur glaciale semblait avoir envahi un auditoire qui n'avait jamais manifesté pour elle que des sympathies. Le roi, étonné du silence général, veut donner le signal des applaudissements, mais le public, au lieu de le suivre dans cette voie, manifeste son mécontentement par des murmures; il persiste, et des *chut* significatifs se font entendre; il croit comprendre alors, et ne voulant pas être battu, il saisit l'occasion d'un des plus beaux morceaux pour se lever, se pencher en dehors de sa loge et applaudir avec énergie; cette fois, c'est par une immense bordée de sifflets que lui répond la salle entière. Enfin, le bruit dégénère en tumulte, et c'est à peine si la pièce peut être achevée au milieu de l'émotion générale.

Frédéric-Guillaume, qui était spirituel et entêté, ne voulait pas rester sous le coup de cet échec, mais il comprenait que toute nouvelle tentative faite dans les mêmes conditions aboutirait au même résultat. Que fit-il alors ? Connaissant toute l'affection que les Berlinois portaient à Mendelssohn, et pensant qu'ils ne voudraient point le blesser en accueillant avec défaveur un ouvrage sorti de ses mains, il fit appeler le compositeur et lui demanda s'il voudrait écrire une nouvelle musique pour *Athalie*.

Mendelssohn, qui avait brillé précédemment à Dusseldorf, où il tenait la première place, s'était trouvé quelque peu effacé, depuis son arrivée à Berlin, par la présence de l'homme de génie qui fut Meyerbeer. Il était d'un caractère jaloux, on le sait; il avait d'ailleurs l'orgueil d'un artiste pénétré à juste titre du sentiment de sa propre valeur, et il pensa qu'il pourrait affirmer son talent à l'aide d'une œuvre de cette importance. Il accepta donc avec empressement la proposition qui lui était faite par le roi, et se mit au travail sans plus tarder.

Il employa plusieurs mois à ce travail, qu'il accomplissait avec tout le soin qui lui était habituel, et auquel il apportait une ardeur véritable. Avec sa sagacité ordinaire, il comprenait qu'il allait jouer une rude partie, un jeu dangereux, et que lutter contre le souvenir de Schulz n'était point chose facile. Aussi n'agissait-il point à la légère, et s'efforçait-il de se surpasser lui-même. C'était la première fois, d'ailleurs, qu'il allait donner au public de Berlin la primeur d'un ouvrage de cette importance, car *Paulus* avait été écrit pour Dusseldorf, et quant à *Antigone* et au *Songe d'une nuit d'été*, tous deux ne vinrent qu'après *Athalie*. De plus, en écrivant cette œuvre il était doublement préoccupé : il se servait d'une traduction excellente, non seulement très-littérale, mais se rapprochant autant que possible des vers de Racine quant au nombre et au rhythme poétique; pourtant, et malgré tous les soins du traducteur, celui-ci n'avait pu atteindre une exactitude complète, parfaite sous ce rapport. Or, Mendelssohn voulait que sa musique pût s'adapter avec autant de facilité à l'original qu'à l'imitation, c'est-à-dire au texte français qu'au texte allemand. On comprend dès-lors ce que son travail devait présenter de pénible à ce point de vue.

Il l'acheva cependant et prévint aussitôt le roi qu'il était prêt. Frédéric-Guillaume, qui voulait prendre ses précautions, fit préparer une reprise solennelle d'*Athalie*, non point au Théâtre-Royal de Berlin, mais à son théâtre particulier de Sans-Souci, où la cour seule serait admise d'abord à se prononcer sur la valeur de l'œuvre nouvelle.

Schulz, faussant les intentions de Racine, qui avait écrit les chœurs d'*Athalie* pour être chantés par les jeunes filles de la maison de Saint-Cyr, avait introduit des voix d'hommes dans ses *soli*. Mendelssohn, revenant aux idées du poète, composa exclusivement les siens pour des voix féminines.

Tous les soins imaginables furent apportés à cette représentation d'*Athalie* au palais de Sans-Souci, et ce fut le grand poète Ludwig Tieck lui-même qui présida à la mise en scène de l'ouvrage. Le grand jour arrivé, le ban et l'arrière-ban de la cour furent convoqués, et la partition de Mendelssohn, grâce à ses réelles beautés, grâce aussi à une exécution irréprochable, obtint un succès d'enthousiasme qui récompensa l'artiste des efforts auxquels il s'était livré. Le roi, alors, assuré de la valeur de l'œuvre, ordonna qu'on la jouât à Berlin même. Là, pourtant, elle n'obtint tout d'abord qu'un accueil, non pas hostile, mais réservé, dû sans doute aux mêmes sentiments qui avaient guidé le public dans la récente cabale. Ce qui froissait celui-ci, c'est qu'on voulût le forcer à entendre constamment une œuvre dont le caractère profondément religieux l'agaçait, à tort ou à raison.

Plus tard, et lorsque cette boutade fut passée, on rendit complète justice à l'œuvre de Mendelsshon. Aujourd'hui et depuis longtemps, la musique d'*Athalie* est considérée à Berlin, ainsi que dans toute l'Allemagne, comme l'une des compositions les plus originales et les mieux réussies de l'heureux auteur du *Songe d'une nuit d'été*.

Cette belle et vaste composition comprend les morceaux suivants : — Ouverture ; — chœur avec *soli* ; — récit choral ; — duo : — chœur ; déclamation avec mélodrames ; — chœur ; — trio ; — marche ; — chœur avec *soli*.

L'ouverture est grandiose, un peu pompeuse, comme il convient au sujet, richement instrumentée et d'un effet puissant. Elle a plus d'un point de ressemblance, comme aspect général, avec celle du *Vaisseau-Fantôme*, de M. Richard Wagner, avec moins de prolixité pourtant et une fougue moins désordonnée. Le premier chœur est d'un rhythme heureux et d'une coupe très-réussie ; mais on se demande par suite de quelle singulière préoccupation l'auteur a fait venir au morceau suivant (dans une œuvre inspirée par un épisode de l'Ancien Testament), l'un des plus fameux *chorals* de Luther ? Pourquoi, en raison de quoi un tel anachronisme ? Ceci restera sans doute inexpliqué.

Le duo pour deux *soprani*, véritable joyau enchâssé dans l'or le plus pur et ciselé avec un art sans pareil, est une inspiration enchanteresse, à mettre en regard des pages les plus merveilleuses du *Songe d'une Nuit d'Été*.

On connaît la grande scène de la prophétie, dans laquelle Racine a placé sur les lèvres du grand-prêtre Joad des accents à la fois si mâles et si harmonieux, si inspirés et si sublimes. La musique qui accompagne ce récit et les suivants est incomparable. Tantôt c'est une sorte de mélopée instrumentale qui serre de près le texte dramatique, et dont le rhythme s'emboîte, pourrait-on dire, avec le rhythme poétique ; tantôt ce sont de vigoureux accords du quatuor qui scandent chaque hémistiche, ou de longues et solides tenues des instruments à vent qui viennent soutenir les vers et en font ressortir la cadence régulière. C'est là de la véritable inspiration, fortifiée par une science réelle et utile.

Le duo est un joli morceau, mais la marche, dont l'allure générale, surtout dans le début, rappelle beaucoup celle du *Songe*, est loin de valoir celle-ci, comme distinction et comme dessin. Le dernier chœur est fort beau et tout à fait grandiose.

Je me suis tant étendu sur l'histoire et l'analyse de la musique écrite par Mendelsshon pour *Athalie* qu'il me reste à peine la place suffisante pour mentionner la bonté et la sûreté de l'exécution qui a eu lieu mercredi à l'Odéon. Cette exécution était dirigée par M. Colonne, le jeune et habile chef d'orchestre du Concert national, qui avait sous ses ordres toute une belle armée chorale et instrumentale à l'aide de laquelle il a fait merveille. En adressant tous mes compliments à M. Colonne, j'en détourne une partie au profit de l'orchestre et des chœurs, ainsi qu'aux trois jeunes artistes chargées des *soli* : MM^lles Breton, Saune et Poliani. Les amateurs de belle musique, les amis du grand art peuvent se rendre à l'Odéon les soirs où l'on y joue *Athalie* ; ils y trouveront de nobles jouissances et en recevront de pures impressions.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DE L'OPÉRA.

L'année 1874 s'est levée sur un changement à vue qui défie tous les trucs des *Pilules du Diable*. Sans le moindre effort personnel, M. Halanzier nous est réapparu directeur de l'Opéra comme devant, maintenu dans son privilège, non-seulement pour le provisoire, mais aussi pour le définitif au nouvel Opéra. Bref, sa démission, qui n'avait pas été officiellement acceptée, est simplement retirée ; d'où suit que M. Emile Perrin reste administrateur du Théâtre-Français et que toutes autres mutations ou combinaisons plus ou moins fondées demeurent non avenues.

Ce premier pas accompli vers le définitif, M. Halanzier s'est aussitôt préoccupé des représentations provisoires de l'Opéra au Théâtre-Italien, bien que les crédits nécessaires, acceptés par la commission, n'aient pas encore été votés par la Chambre. (M. Bardoux a bien remis son rapport, mais MM. les députés ne statueront en dernier ressort que dans quelques jours.)

Les représentations de l'Opéra, salle Ventadour, commenceraient vers le 15 janvier par la *Favorite* ou *Don Juan*. Tous les anciens abonnés de la rue Le Peletier conserveraient leurs loges ou du moins des loges analogues, autant que possible, avec compensation de places ou de représentations, s'il y a lieu. Par suite, ces fidèles abonnés des bons et mauvais jours auraient droit de préférence au nouvel Opéra. Ce seul argument suffirait à déterminer leur fidélité, si elle n'avait été toute spontanée, dès le lendemain de l'incendie de l'ancienne salle.

THÉATRE-ITALIEN.

Salle Ventadour, on se prépare à recevoir les artistes de l'Opéra le mieux posible. Tout le matériel du théâtre est mis sur pied, et on y a trouvé de quoi faire face immédiatement aux premiers ouvrages projetés, *Faust* compris ; car les anciens décors et costumes de cet opéra provenant du Théâtre-Lyrique-Carvalho, se trouvent dans le matériel laissé par M. Bagier salle Ventadour.

Avec quelques soins et réparations nécessaires, ce matériel pourra rendre des services provisoires aux prochaines représentations des artistes de notre grand Opéra. On a pu en juger jeudi dernier, à la reprise de *Il Trovatore*. Pour leurs étrennes, MM. les chevaliers des chœurs avaient été remis à semi-neuf, et l'on peut dire qu'ils brillaient d'un éclat d'autant plus vif qu'il était inattendu.

Mais qui a brillé d'un éclat bien plus vif et tout inattendu ce même soir, jeudi dernier, c'est le ténor débutant Devillier, le vaillant disciple de Rubini. La prise de possession par lui du rôle si important de Manrico, peut et doit nous faire espérer qu'il nous est né, le 1er janvier de l'an 1874, un vrai premier ténor, salle Ventadour, à dix heures de relevée. Bissé par acclamation après sa stretta : *di quella Pira*, le ténor Devillier, malgré l'effort surhumain de deux *ut* lancés à pleine poitrine, n'en a pas moins dit avec charme et sentiment le fameux *Miserere* final. Nouveau rappel partagé par Mlle Brambilla, qui débutait ce même soir dans Léonora, un rôle qu'elle n'avait point encore chanté en Italie.

De l'autre côté des Alpes, Mlle Brambilla chantait la *Lucia* et la *Sonnambula* ; à Paris, M. Strakosch l'a entrevue plus dramatique qu'elle ne le pensait elle-même, et il lui a confié la mission périlleuse de succéder à la Krauss dans *Il Trovatore*. — En moins de quinze jours, elle s'est appropriée le rôle de Léonora, et de façon à y déployer de vraies qualités : une voix sympathique, un accent juste, et parfois des élans qui promettent ce qu'attend de la nouvelle débutante l'administration du Théâtre-Italien.

Mlle Brambilla, nièce des deux sœurs qui ont illustré ce nom sur la scène italienne, est de plus, dit-on, fiancée au compositeur Ponchielli, attendu à Paris pour y monter son opéra : *I promessi sposi*.

Mais avant l'opéra de M. Ponchielli, nous aurons d'abord *Cenerentola*, par Mlle de Belocca, les *Astuzzie feminile* de *Cimarosa* et la *Semiramide* de Rossini.

Ce soir dimanche, ainsi que nous l'avions annoncé, concert salle Ventadour, par l'*Orchestre des Dames viennoises*. Toute la presse est convoquée.

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS DE FIN D'ANNÉE 1873.

Toutes les promesses faites ont été tenues. L'année 1874 s'est ouverte sur des premières représentations ou reprises à l'avenant. — Au Théâtre-Français, le *Jean de Thommeray* de MM. Augier et Sandeau s'est donné le luxe d'un décor final incomparable. C'est du diorama le plus artistique : une soirée à Paris pendant le siége, avec une émouvante scène de mobiles Bretons. Ce seul acte ferait courir tout Paris, si la remarquable interprétation de l'ouvrage n'y pouvait suffire. Got, Maubaut, Coquelin, Mounet-Sully, Thiron, Laroche, Prudhon et dix autres non moins vaillants sont là qui tiennent les plus petits rôles d'hommes : du côté des femmes brillent Mmes Guyon, Favart, Reichemberg et... Croizette qui, à elle seule, ne peut manquer d'être tout un effet de haute curiosité. On parlera longtemps de la piquante barounette Croizette au Théâtre-Français et dans sa spécialité très-émouvante de la baronne Favart de Mont-Louis ! Mais

pourquoi et comment les auteurs n'ont-ils pu conserver aucune de ces dames au dénouement ? Elles manquent singulièrement au tableau de la réhabilitation de Jean de Thommeray. En somme, c'est là une pièce qui, sauf le premier acte, n'avait pas été écrite en vue du Théâtre-Français, mais à laquelle ce théâtre est venu apporter une interprétation tout à fait supérieure.

A la Porte-Saint-Martin, *Henri III et sa Cour*, avec Taillade pour Roi, Dumaine duc de Guise, Regnier Saint-Mégrin, Mlle Dica-Petit pour charmante duchesse de Guise et Mlle Daubrun dans Catherine de Médicis. Belle mise en scène aussi, et succès d'émotion au troisième acte surtout, que Dumaine et Mlle Dica-Petit ont supérieurement interprété. Souhaitons de bonnes soirées au nouveau théâtre de la Porte-Saint-Martin avec l'ancien drame d'Alexandre Dumas. Mais pourquoi tous ces vieux airs en intermèdes d'orchestre ? C'est par trop de couleur rétrospective.

Parlez-nous des *Pilules du Diable!* La nouvelle musique de M. Albert Vizentini est venue à point rafraîchir les anciens couplets de la vieille féerie toujours jeune de la défunte Porte-Saint-Martin. Mais, nous dira-t-on, il y a un monde entre un drame historique et une folle féerie qui prête à toutes les fantaisies imaginables et inimaginables. C'est vrai, et ne nous arrêtons pas davantage sur notre observation musicale d'*Henri III*. Bornons-nous à constater que la nouvelle musique des *Pilules du Diable* est l'un des nouveaux attraits de l'ancienne féerie par excellence des *Pilules du Diable*, dont la reprise au Chatelet annonce le nouveau règne de M. Hostein à ce théâtre.

A l'Ambigu, *Canaille et Cie*, de MM. Clairville, Siraudin et Koning, ont également tenu promesse. Cette pièce en 5 actes, 10 tableaux, dont Paulin Ménier est l'âme, fourmille de flibustiers petits et grands. C'est dire que le sujet n'en est pas neuf, malheureusement, mais qu'il est de tous les temps et de tous les régimes, — hélas !

H. Moreno.

L'OPÉRA

Rapport de M. Bardoux

Voici le rapport fait à la Chambre des députés par M. Bardoux au nom de la commission du budget sur le projet de loi concernant la convention nouvelle passée entre M. de Fourtou, ministre des beaux-arts, et M. Halanzier :

« L'incendie qui, dans la nuit du 28 octobre dernier, a consumé le Grand-Opera, ne faisait pas disparaître seulement une salle dont les proportions étaient exquises et la sonorité merveilleuse; il avait de plus graves conséquences. Tous les décors de quinze grands ouvrages étaient détruits; plus de 5,400 costumes étaient brûlés; de nombreux instruments de musique, les copies des partitions d'orchestre étaient anéanties; un matériel que le savoir, l'habileté, le goût d'artistes consommés avaient créé, n'existait plus.

» Il y avait la plus grande urgence à ne pas laisser se désagréger cet ensemble qui a tant coûté à former, et qui constitue ce qu'on appelle la troupe de l'Académie nationale de musique. C'était aussi un devoir de faire en sorte que le millier de personnes, artistes, machinistes ou employés, qui vivent de l'Opéra, ne fussent pas, en plein hiver, privées de ressources.

» Les intérêts administratifs, surtout les intérêts de l'art, exigeaient une prompte solution.

» Le Gouvernement, dès le 3 décembre, déposa sur le bureau de l'Assemblée un projet de loi portant ouverture de deux crédits extraordinaires : l'un de 309,258 francs pour exploiter en régie et provisoirement l'Opéra; l'autre de 300,000 francs pour faire exécuter les décors, costumes et accessoires, et pour acheter les instruments de musique et les parties d'orchestre indispensables.

» Avant d'examiner si les chiffres de ces crédits étaient justifiés, la commission du budget s'est prononcée, en principe, contre la régie directe par l'État. Il lui a semblé que ce mode d'exploitation n'était ni digne pour l'État, ni sûr pour ses finances. Nous avons craint qu'on ne se laissât aller trop facilement à des dépenses imprévues, en ayant l'État pour entrepreneur de spectacles. Votre commission n'a pas trouvé qu'il y eût une assimilation entre la situation actuelle et l'époque où la liste civile régissait l'Opéra; les conditions n'étaient évidemment pas les mêmes.

» Nos préoccupations de voir les finances de la France engagées au delà des crédits demandés étaient d'autant plus légitimes que les motifs du projet de loi nous indiquaient que l'administration, après avoir consulté la commission des théâtres, avait fait choix de la salle Ventadour pour l'exploitation provisoire. Or, le directeur du Théâtre-Italien, qui y est installé, ne voulait sous-louer que jusqu'au 15 septembre 1874, époque à laquelle prend fin son bail.

» Pouvions-nous espérer que le 15 septembre prochain, l'Opéra nouveau serait achevé?

M. le ministre des travaux publics, interrogé par la commission, lui a répondu, par une lettre du 7 décembre dernier, que si les crédits ne faisaient pas défaut, le nouvel Opéra pourrait être terminé avant la fin de l'année 1874.

» Il était donc incertain que l'exploitation provisoire pût cesser à la date du 15 septembre prochain, et alors nécessité ou de s'entendre avec les propriétaires de la salle Ventadour, ou de chercher une nouvelle salle, et par conséquent nécessité de demander à l'Assemblée un crédit nouveau, ou d'interrompre pour un délai de plusieurs mois encore, les représentations de notre grande scène lyrique : c'est ce que nous ne pouvions pas admettre.

» La commission du budget a transmis ces observations à M. le ministre des beaux-arts.

» Elle ne lui a pas dissimulé que, sans vouloir s'immiscer dans des questions d'administration qui ne sont pas de sa compétence, elle désirait que le provisoire fût, autant que possible, lié au définitif, et que des mesures fussent prises afin de pousser les travaux intérieurs du nouvel Opéra avec toute l'activité qu'exigeaient à la fois les intérêts de l'art et ceux de la ville de Paris.

» M. le ministre a partagé nos opinions sur les inconvénients de la régie, et il a modifié le projet qu'il avait primitivement présenté.

» La régie disparaît. Le directeur actuel de l'Opéra, dont le privilége est reconnu par l'administration, serait chargé de l'exploitation provisoire. Elle aura lieu dans une salle agréée par l'État jusqu'à l'ouverture de l'Opéra nouveau, ou, au plus tard, jusqu'au 1er janvier 1875. Les représentations commenceront dans le plus bref délai possible à partir du vote de la loi. Le directeur recevrait pour l'année 1874, indépendamment de la subvention ordinaire, la subvention extraordinaire de 609,258 fr., payable par sixième. Sur le premier sixième seront imputés les loyers à rembourser, le solde des appointements de novembre et les assurances des magasins de la rue Richer; un second crédit celui de 300,000 fr., sera employé à faire exécuter, sous le contrôle de l'administration des beaux-arts, les costumes, décors et accessoires, ainsi qu'à acheter les instruments de musique et les parties d'orchestre indispensables. Le directeur s'engage à payer au personnel de l'Opéra les appointements qui lui sont dus à partir du mois de décembre 1873.

» Telles sont les modifications importantes apportées par M. le ministre au projet primitif.

» Il est utile de faire connaître à l'Assemblée les avantages pour l'État de ces nouvelles propositions.

» D'abord, l'État ne sera pas régisseur, et ce n'est pas une simple satisfaction théorique. Nous ne serons pas entraînés au delà des crédits qui nous sont demandés; l'exploitation a lieu aux risques de l'entrepreneur.

» L'État devant payer les appointements de tout le personnel, le dernier sixième de la subvention annuelle voté l'an dernier par l'Assemblée avait été absorbé par les appointements de novembre, moins 6,000 francs ; le directeur les prend à sa charge à partir de décembre, soit 140,000 francs par mois.

» Enfin l'administration, en conservant le privilége à l'entrepreneur actuel, exécute un traité dont les conseils juridiques du ministère des beaux-arts ont reconnu la complète validité.

» Si nous entrons maintenant dans l'examen des chiffres mêmes du crédit, ils n'ont pas paru exagérés à votre commission.

» Quelle que soit la salle proposée par le directeur, il est incontestable que la somme prévue pour prix de la sous-location et de l'indemnité à payer au propriétaire ou au locataire principal d'une salle de spectacle, durant l'année 1874, n'est pas hors de proportion avec des exigences qui s'imposent.

» Il est certain aussi que l'exploitation provisoire sera peu fructueuse et que des pertes, moins grandes en hiver, considérables en été, frapperont la direction. Nous n'avons pas à énumérer ces causes de déficit; elles tiennent, soit au changement de local, soit aux différences d'exécution et de mise en scène.

Le crédit de 609,258 francs est donc justifié. Votre commission vous fait observer que l'État a reçu 450,000 francs, montant des versements effectués par les Compagnies d'assurances, et que 140,000 francs, dus pour les appointements de décembre, étant mis à la charge du directeur, la solution présente est, au point de vue budgétaire, aussi satisfaisante que possible.

» Quant au crédit de 300,000 francs, il est, pour la majeure partie, une avance sur celui qui vous sera demandé pour la reconstitution complète du matériel du nouvel Opéra. Sauf ce qui concerne les raccords des décorations, le surplus c'est-à-dire les costumes, les accessoires, les partitions, etc., sera confectionné de manière à être utilisé lors de l'ouverture de la nouvelle scène lyrique.

» Il y a grande hâte pour l'art et pour la ville de Paris, que l'Opéra, même provisoire, soit ouvert. La commission du budget, en vous proposant d'accorder les crédits, demande, après s'être entendue avec le Gouvernement, que, dans le délai de quinze jours après le vote de la loi, les représentations reprennent leur cours.

» Enfin, nous insistons pour que, dans un bref délai, M. le ministre d travaux publics dépose le projet de loi destiné à assurer l'achèvement de l'Opéra nouveau avant 1875.

» Quelles que soient les destinées de notre future grande scène lyrique, il sera impossible d'oublier que dans cette autre salle provisoire qui s'est écroulée dans les flammes au mois d'octobre dernier, des chefs-d'œuvre tels que les *Huguenots*, le *Prophète* et *Faust* avaient vu le jour.

» La commission du budget a donc l'honneur de vous proposer le projet de loi suivant :

Art. 1er. — Un crédit extraordinaire de 609,258 fr. 39 c. est ouvert au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, à titre de subvention supplémentaire, pour l'exploitation provisoire de l'Opéra, pendant l'année 1874, aux risques et périls de l'entrepreneur-directeur.

Art. 2. — Un second crédit extraordinaire de 300,000 francs est ouvert au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pour faire exécuter les décors, costumes et accessoires, et pour acheter les instruments de musique et les parties d'orchestre indispensables à l'exploitation provisoire prévue au précédent article.

Art. 3. — Ces deux crédits seront imputés sur les fonds du budget de l'exercice 1874.

***

Une simple rectification à l'important et intéressant rapport de M. Bardoux : Ce n'est pas à notre Grand-Opera que revient l'honneur d'avoir donné le jour au chef-d'œuvre de Gounod : *Faust* ; mais bien à l'ancien théâtre-lyrique Carvalho qui a su doter la France de bien d'autres œuvres de premier ordre. Laissons au moins à M. Carvalho les mérites qui le doivent consoler de n'avoir pas fait fortune. D'ailleurs le Grand-Opéra à d'autres titres de noblesse qui auraient pu trouver leur place d'honneur dans le rapport de M. Bardoux. Indépendamment des quatre grands ouvrages de Meyerbeer et du *Guillaume-Tell* de Rossini, crées ponr notre première scène lyrique, il eût été national de signaler *la Juive* d'Halévy, *la Muette* d'Auber et l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, comme opéras modernes français nés au Grand-Opéra, provenant d'auteurs français et représentés sur toutes les grandes scènes lyriques des deux mondes.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Rassurons les nombreux amis de Christine Nilsson. Les dernières nouvelles d'Amérique annoncent, en effet, que Mme Nilsson avait du manquer, quelques représentations pour cause d'indisposition, en arivant à Philadelphie. mais la grande artiste, bientôt remise, avait pu reparaître dans *Mignon* aux acclamations enthousiastes du public. Donc la compagnie de MM. Strakosch poursuit le cours de ses représentations lyriques et de ses pérégrinations. Il n'en est pas de même de celle de M. Maretzeck, qui a dû se désagréger. Tamberlick est parti pour la Havanne, Mmes Pauline Lucca et Irma de Murska songent au retour en Europe.

— A propos d'Amérique, Mme Patti vient de faire savoir à M. Strakosch, qu'elle renonçait à y effectuer la tournée projetée, l'an prochain. Grand émoi de l'impressario des deux mondes.

— Gabrielle Krauss, rayonnante de ses derniers succès à Paris, est allé passer quelques jours à Vienne, avant de partir pour Naples où l'appelait son engagement avec le théâtre San-Carlo. Elle a voulu de nouveau prendre conseil de son amie et professeur Mme Marchesi, car c'est Mme Marchesi qui a dirigé dans ses études l'illustre artiste que nous applaudissions encore à Paris il y a quelques jours. Du reste, parmi les chanteuses de talent à qui Mme Marchesi a montré la voie de l'art et du succès elle peut citer avec orgueil : Mmes de Murska, Fricci, Caroline Dory, Smeroschi, qui se fait applaudir en ce moment au Caire, Mlle d'Angeri, dont nous constations dimanche dernier le grand succès à Moscou, sans compter une foule d'étoiles grandes ou petites qui brillent sur les scènes allemandes.

— La *Société des Amis de la musique*, de Vienne, a donné pour son premier concert de la saison une excellente exécution de *la Fête d'Alexandre*, de Hændel. Cette belle composition de l'immortel auteur du *Messie* est, d'ailleurs, un des ouvrages de prédilection des sociétés chorales allemandes, qui presque toutes l'ont depuis longtemps inscrite à leur répertoire.

— La mort de la reine Elisabeth de Prusse a condamné pendant huit jours toute la population musicale de Berlin au silence. Les théâtres et les salles de concert sont restés fermés.

— On nous écrit de Dresde que *Mignon* est devenu l'opéra à la mode de la ville saxonne, et qu'on accourt partout des environs, pour entendre le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. Le rôle de Philine obtient un succès exceptionnel, grâce au double talent de chanteuse et de comédienne de la charmante Mlle Proska, encore une élève de la grande école de Mme Marchesi. Pour remercier dignement ce professeur émérite des soins donnés à Mlle Proska, M le comte de Platen, intendant général des théâtres royaux, vient d'envoyer à Mme Marchesi un magnifique service en porcelaine de Saxe, une œuvre d'art superbe d'une très-grande valeur.

— Le nouveau journal musical l'*Écho*, de Berlin, nous rapporte l'intéressant compte rendu d'une séance de musique historique où M. W. Tappert a fait une conférence sur *Robin et Marion*, de notre Adam de la Hale. Les naïves mélodies du vieux trouvère artésien ont, paraît-il, fait une impression très-vive.

— L'almanach des théâtres allemands, rédigé par A. Entsch, vient de paraître à Berlin. Ce petit livre en est aujourd'hui à sa 38e année. Comment se fait-il que ce genre de publications, si utile et si commode pour les écrit vains spéciaux et pour le public en général qui s'occupe de théâtre, n'ait jamais pu s'acclimater chez nous ?

— Le premier concert du Conservatoire de Bruxelles, dont le morceau de résistance était le premier acte de l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, a produit un effet profond ; l'honneur en revient avant tout à M. Gevaert et les dilettanti de la cité brabançonne conserveront un souvenir durable de cette belle séance. M. Bouhy a rendu les épouvantes tragiques du rôle de Thoas avec un art digne de ces pages superbes. Quant à Mlle Battu, qui s'est incarnée dans le rôle d'Iphigénie, un juge des plus compétents nous écrit d'une plume encore émue et sous l'impression fraîche du succès, qu'elle a été tout simplement *sublime* : Le public d'ailleurs semble avoir ratifié ce jugement, car le récit du songe : « Cette nuit j'ai revu le palais de mon père, » a été interrompu à trois reprises par une tempête d'applaudissements. Le programme de ce premier concert était tout entier consacré à la musique française et comprenait, outre les fragments d'*Iphigénie*. l'ouverture de *Roméo et Juliette*, de Steibelt, un air de *Fernand Cortez*, de Spontini, dit avec grand talent par M. Bouhy ; des airs de ballet de l'*Aline* de Monsigny, un duo du *Jugement de Midas*, de Grétry, une scène de l'*Alceste*, de Lulli, et l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz. Que si l'on nous objectait que tous ces maîtres que nous venons de nommer ne sont pas Français par leur acte de naissance, nous répondrions avec le *Guide musical* qu'ils le sont par la direction spéciale que notre esprit national a su imprimer à leur génie par le cachet particulier dont notre goût a marqué leurs grandes œuvres. « L'opéra, dit très-bien la feuille bruxelloise, a pu recevoir de l'étranger, de l'Allemagne, de l'Italie surtout sa source première et ses principaux affluents, mais c'est sur le sol français que le fleuve a pris son cours, c'est sous l'influence directe de ce public intelligent et mobile, curieux, impressionnable, et demandant toujours qu'on l'intéresse, qu'on l'amuse, qu'on le passionne, c'est devant ce public que la cantate italienne devait se développer, sous la création ingénieuse de Lulli, et donner, cent ans après, sous l'impulsion gigantesque de Gluck, puis sous la main plus légère de Grétry, la plus haute expression du drame et de la comédie lyriques. »

— C'est aujourd'hui dimanche que les *Concerts populaires* de Bruxelles, dont la retraite de M. Vieuxtemps avait compromis l'existence, font leur réouverture sous la direction de M. Joseph Dupont. M. Sarasate doit s'y faire entendre dans le *concerto* de Max Bruch. Sur le programme composé d'œuvres classiques nous trouvons une fantaisie de Saint-Saens et une suite d'orchestre de G. Bizet, deux œuvres inconnues à Bruxelles.

— L'orchestre de l'Exposition universelle de Vienne, sous la direction de M. Langenbach doit se faire entendre à la *Société de la philharmonie* de Bruxelles les 6, 7 et 9 janvier. Cette phalange d'artistes passe pour une des plus remarquables de l'Allemagne. Elle vient de Dusseldorf où elle a fait sensation.

— Antoine Rubinstein, qui vient de révolutionner Milan, est parti pour Naples où il doit donner une nouvelle série de concerts. « Sa tournée en Italie, dit le *Trovatore*, aura été une véritable marche triomphale et nous en sommes fort heureux, car les étrangers apprendront par là que nous ne sommes pas des Ostrogoths ! » Eh bon Dieu, cher confrère, qui songeait à vous en accuser ?

— La voix enchanteresse de M. J. Diaz de Soria charme en ce moment les Monégasques. En compagnie du roi de la harpe, Félix Godefroid et de la belle Rosine Bloch, le virtuose chanteur obtient au Casino le beau succès qui l'accompagne partout.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La nouvelle impulsion donnée aux études du Conservatoire porte ses fruits sur toute la ligne. Partout le zèle des élèves le dispute à celui des professeurs, à ce point qu'une classe fermée, même un seul jour, serait un deuil pour l'institution. Aussi la Direction du Conservatoire n'a-t-elle pas voulu priver les élèves, cette semaine, de leur leçon d'orchestre. M. Deldevez indisposé, a trouvé un illustre suppléant en la personne de M. Ambroise Thomas, qui a dirigé la classe aux acclamations des élèves. On sait que l'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* fut non seulement l'éminent professeur de composition qui a produit toute la légion actuelle des jeunes compositeurs, mais aussi un violoniste, un pianiste et un organiste de premier ordre ; donc sa multiple compétence s'étend sur toutes les classes du Conservatoire, et partout sa présence excite une noble émulation. On a pu en juger de nouveau à la séance d'ensemble vocal de M. Jules Cohen qui a fait exécuter lundi dernier, par les élèves du Conservatoire des fragments d'*Acis* et *Galathée*, et le quintette de *Cosi fan tutti* par toutes les voix réunies : Harmonieuse interprétation, s'il en fût, que celles de ces mélodieuses, jeunes voix inspirées par Haendel et Mozart. Le lendemain de cette mémorable séance, les élèves de la classe d'ensemble vocal de M. Jules Cohen, se partageaient cinquante places au Théâtre-Italien, offertes à leur intention par MM. Strakosch et Merelli, au directeur du Conservatoire.

— Les cours d'histoire de la musique que M. Eugène Gautier donne au Conservatoire, sont fréquentés par un petit public d'élite qui grandit à chaque séance nouvelle. La dernière leçon du professeur a obtenu un succès des plus flatteurs, qui s'adressait autant au talent d'exposition du professeur qu'au fond même de ses études. M. Eugène Gautier a été dernièrement envoyé par le ministère des Beaux Arts dans la capitale de la Belgique d'où il a rapporté une fort belle copie de l'*Orfeo*, de Monteverde dont notre Conservatoire, on le sait, ne possédait pas d'exemplaire. C'est une idée excellente de combler ainsi les lacunes de nos bibliothèques par des copies faites sous la surveillance de gens compétents et nous serions heureux de la voir pratiquer sur une plus large échelle.

— A l'issue des belles auditions du *Messie* le ministredes Beaux Arts a nommé M. Lamoureux officier de l'Instruction publique. Vendredi prochain, troisième exécution du chef-d'œuvre de Hændel.

— On vient d'installer au Conservatoire, dans le cabinet du bibliothécaire, M. Wekerlin, le clavecin ou plutôt le piano qui a appartenu à Marie-Joseph Chénier. C'est un don personnel, fait au bibliothécaire par M. Henry Didier, ancien représentant de l'Algérie. Cet instrument était en 1792 le principal ornement du petit salon de Marie-Joseph Chénier, où se réunissaient le soir la plupart des patriotes en renom, et où, entre deux discussions politiques, le maître de la maison s'asseyait au clavier et chantait des couplets ou des morceaux en vogue. C'est là que Rouget de Lisle, encore inconnu, fit retentir pour la première fois aux oreilles et au cœur des Parisiens cette *Marseillaise* inspirée que bientôt la France entière allait chanter d'une voix enthousiaste. Un peu plus tard encore, le modeste instrument, dont nous faisons ici l'histoire, devait servir à inaugurer *le Chant du Départ* et les autres hymnes patriotiques dont Chénier avait fait les paroles et dont Méhul avait composé la musique. Toutes ces premières auditions rendaient cet instrument précieux à Marie-Joseph Chénier; il le garda comme une relique tant qu'il vécut et pour en assurer, autant qu'il le pouvait faire, la conservation dans l'avenir, il le légua au meilleur et au plus constant de ses amis politiques, à Daunou, chez qui ce clavecin légendaire est resté endormi et muet, jusqu'au jour où M. Henry Didier le reçut des mains des héritiers de Daunou. Durant la dernière guerre, cet instrument se trouvait relégué en Picardie. Les Prussiens en arrachèrent les cordes, enfoncèrent la table d'harmonie pour chercher de l'argent, qui ne s'y trouvait pas. Le pauvre clavecin était dans un état à faire pitié. C'est M. Wolff, chef de la maison Pleyel-Wolff, qui en a fait une restauration aussi habile qu'intelligente.

— La nouveauté des deux dernières séances de la Société des Concerts, c'était le *concerto* de Max Bruch que M. Sarasate vient de conduire triomphalement à la salle de la rue Bergère. Je n'oserais assurer que l'œuvre du jeune maître allemand soit véritablement digne de réclamer une place dans ce petit temple de l'art où trônent les grands maîtres et où se risquent rarement quelques jeunes audacieux de l'école française; mais si l'apothéose est un peu prématurée il faudrait se garder pourtant de crier au sacrilége. L'œuvre à laquelle M. Sarasate a prêté le prestige de son beau talent, n'est certes pas indigne de l'honneur qu'on lui faisait. C'est une composition qui, par la pensée et l'exécution, mérite la vive sympathie que lui a vouée son jeune interprète M. Sarasate l'a rendue du reste avec cette ampleur dans le coup d'archet et cette largeur de style qui lui est propre. Ce jeune artiste, si bien doué, se perfectionne de jour en jour, il ne peut, certes, que grandir lui-même et s'élever par son culte fervent pour la musique noble et sévère qu'il aime à étudier. Dimanche dernier, ainsi que nous l'avions annoncé, M. Deldevez, indisposé, avait passé son archet à M. Lamoureux. Ce jeune chef-d'orchestre qui venait de faire ses preuves dans le *Messie* de Hændel, s'est montré à la hauteur de sa tâche.

— Dimanche dernier, double fête musicale au Châtelet, car le programme symphonique de M. Colonne, se terminait par l'audition de la cantate couronnée, de M. Puget; *Mazeppa*, paroles de M. A. de Lauzières. L'Opéra avait prêté les interprètes mêmes de l'Institut : Mlle Devriès, Gailhard et Bosquin, heureux de se retrouver en face d'un grand public qui le leur rendait bien. Que d'applaudissements et s'adressant à la fois, on doit le constater, autant au jeune auteur qu'à ses éminents interprètes. M. Puget sera un compositeur dramatique, cette nouvelle épreuve publique affirme et consacre le premier prix qui lui a été décerné par le jury. A cette même séance, deux fragments de *Marie-Magdeleine*, de J. Massenet, se faisaient applaudir, redemander même à côté des grandes pages de Beethoven et Mendelssohn. On assure que l'Odéon va nous donner plusieurs nouvelles auditions de l'œuvre complète de M. Massenet, sous la direction de M. Colonne. — Tout Paris artistique y sera,

— Ainsi qu'on le verra par le programme du *Concert populaire*, c'est aujourd'hui même, chez M. Pasdeloup, que le quatuor vocal suédois fera sa première apparition. Demain il y aura une séance spéciale pour la presse, à laquelle ces Dames voudront sans doute offrir la fleur de leur panier. Les quatre artistes composant leur petite troupe voyageuse viennent de parcourir la Belgique et l'Allemagne avec un très-grand succès. Il ne seront pas moins bien accueillis chez nous, car on assure qu'ils ont poussé aux dernières limites la précision du rhythme et l'union des timbres.

— Aujourd'hui la Société des Concerts du Conservatoire prend un jour de repos; dimanche, reprise des séances pour les abonnés de la première série.

— Au Concert populaire : 1° symphonie : *la Réformation*, de Mendelssohn; 2° quintette, de Mozart, exécuté par M. Grisez, clarinette, et tous les instruments à cordes; 3° symphonie en *fa majeur*, de Beethoven; 4° air d'*Henri III*, de Shakespeare, mis en musique par O. Lindblad, *Chanson populaire*, de Ohlsson et *Nuit d'été* de Lindblad, exécutés par le quatuor vocal suédois; 5° l'*Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par M. Berlioz.

— Au concert national, théâtre du Châtelet : 1° Symphonie en *la mineur*, de Mendelssohn; 2° Gavotte, de Gluck; 3° Concerto en *la mineur*, exécuté par M. Alfred Jaëll; 4° Bacchanale, de Cherubini; 5° Larghetto du Quintette, en *la*, de Mozart; 6° Marche du *Dernier jour de Pompéi*, de Victorien Joncières.

— Mesdames Trélat, A. Massart et M. Gardoni, désirant donner un témoignage de leur sympathie aux Concerts-Danbé, prêteront leur concours au jeune et vaillant chef-d'orchestre, jeudi prochain, 8 janvier. Avec de tels éléments, nous ne doutons pas du succès de cette soirée, qui sera certainement une des plus brillantes de la saison. En voici le programme :

1° Ouverture des Joyeuses Commères de Windsor, de Nicolaï.

2° Les Pêcheurs de perles, de G. Bizet; *Preciosa* de C.-M. de Weber, par Mme Trélat.

3° Finale de la symphonie en *sol*, de Haydn.

4° Air d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, par M. Gardoni.

5° Premier morceau de symphonie (1re audition), de A. de Bertha.

6° Adagio et finale du concerto en *mi*, de Beethoven, par Mme Massart.

7° Menuet, Marche de la chaise à porteurs (1re audition), du *Roi l'a dit*, de Léo Delibes.

8° Nuit d'étoiles, de Widor; Villanelle, de Réber, par Mme Trélat.

9° Petite marche (inédite), de Mozart; Scherzo du Songe d'une nuit d'été, de Mendelssohn.

10° Andante du 7e concerto, de Baillot, par M. Danbé.

11° Dis-le-moi, de F. Schubert; « Per Valli », de Blangini, par Mme Trélat et M. Gardoni.

12° L'invitation à la valse, de Weber.

Le piano sera tenu par M. Emile Bourgeois.

Le prix des stalles numérotées est de 10 francs; pourtour, 6 francs. On peut s'adresser au *Ménestrel* pour la location.

— Ce soir dimanche, le programme du concert Danbé est aussi des plus intéressants. On y entendra Jules Lefort dans un morceau de Lotti « *Par dicesti* » emprunté au premier volume des *Gloires de l'Italie* et dans l'air de *Joconde*, puis le ravissant concertino de Mme de Grandval, exécuté par M. Marsick. Citons encore un trio de M. Blanc exécuté par M. A Lavignac, Donjon et Loys.

— A la chapelle du palais de Versailles, on a exécuté une composition religieuse : *Pastores Vigilantes*, de M. Nicou-Choron, excellemment interprétée par M. Bussine aîné et une réunion d'amateurs dont les voix bien exercées ont produit le meilleur effet. L'orgue, était tenu par M. l'abbé Vantroys.

— Grâce à l'initiative de quelques artistes de mérite, le culte des grands ouvrages de Hændel commence à se répandre aussi dans nos provinces. C'est ainsi que M. Charles Poisot vient de faire exécuter à Dijon, *la Fête d'Alexandre*, avec un très-beau succès, qui ne peut que l'engager à suivre la voie qu'il a choisie. Les solistes : Mmes Ladey et Brun, MM. Pater et Garot ont rivalisé de zèle et de talent; les choristes placés sous la direction de M. Deroye, ont marché avec ensemble et précision. M. Poisot a couronné la séance par la lecture d'une étude sur l'ouvrage exécuté.

— Quelques artistes de l'Opéra ont utilisé jeudi dernier leurs loisirs forcés en prêtant leur concours au concert donné par le Cercle des Beaux-Arts à Nantes. On a fait fête au baryton Lasalle, au ténor Salomon, à la gracieuse Mlle Arnaud et surtout à l'excellent clarinettiste Charles Turban, dont souvent déjà nous avons applaudi le talent si fin, le style, si pur et si classique,

—Plusieurs représentations successives de l'opérette de M. Jules Chastan, *Don José*, au théâtre de Marseille, ont confirmé le succes de la première soirée. Interprètes : Mlle Lucciani, MM. Lesbros et Delamarre.

— Notre confrère Oscar Comettant vient de publier au *Ménestrel*, huit petites pièces de piano qu'il a réuni sous ce titre gracieux : *Heures d'harmonie*.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière a été funeste à l'art dramatique et nous a enlevé un artiste d'un grand talent. Après avoir passé sur la scène de plusieurs théâtres de drame, Beauvallet s'était rapidement fait une belle place à la Comédie-Française, où il tenait les rôles tragiques avec une grande autorité. Son organe sonore et sa diction magistrale le placèrent bientôt au premier rang. Presqu'en même temps aussi Beauvallet fut nommé professeur à notre Conservatoire, où son souvenir n'est ni moins respecté ni moins vivace que rue Richelieu.

— En même temps qu'on nous apprenait le deuil qui venait de frapper la tragédie, on nous annonçait que la pantomime avait perdu l'un de ses protagonistes les plus connus, Debureau, le fils du grand Pierrot, et lui-même l'une des incarnations les plus complètes de ce type légendaire, vient de mourir à Marseille.

— Notre grand poëte Victor Hugo a eu la douleur de perdre cette semaine son dernier fils, François-Victor, qui tenait au théâtre par sa belle traduction des œuvres de Shakespeare.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2269. — 40e ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Janvier 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MADEMOISELLE MUSETTE

d'HENRI MURGER, nouvelle musique de LOUIS TURGIS. — Suivra immédiatement : *Myosotis*, de J. FAURE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, caprice d'ANGELO CUNIO intitulé : *les Lucioles*, extrait de son second album *Succès d'Italie*. — Suivra immédiatement : *Frascati-polka* de A. COEDÈS.

PRIMES DU MÉNESTREL 1873-1874 (40me Année.)

Voir page 8 de ce numéro le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 15 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre et janvier 1874.

Seule, la partition complète de **Richard Cœur-de-Lion**, de GRÉTRY, réduite au piano par A. BAZILLE, d'après l'arrangement orchestral d'AD. ADAM, n'a pu paraître que le 5 décembre. Cette partition, actuellement à la disposition de nos abonnés, est illustrée d'un beau portrait de l'auteur avec lettre autographe et d'une notice-préface de VICTOR WILDER.

N. B. — Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XIV. — *Le cri de la délivrance. — Munich. — Premières illusions perdues.*

Pendant que Léopold Mozart et Marianne cherchaient à tromper leurs ennuis par une patriarcale partie de piquet, Wolfgang sentait se dilater ses poumons au grand air de la liberté. Enivré de ce premier coup d'aile, il datait, de Wasserbourg, le soir même de son départ, une première lettre où il tirait un véritable feu d'artifice en l'honneur de son indépendance reconquise.

« *Viviamo come i principi*, nous vivons comme des princes, s'écriait-il en terminant ; il ne nous manque absolument que le père et la *canaille* de sœur pour être au comble de la félicité ! » Mais ce premier feu n'épuise pas ses munitions, et il recommence le lendemain avec un esprit plus allègre encore. « Je suis de la plus belle humeur du monde, et je me sens plus léger que la plume depuis que je suis délivré de toutes ces chicanes. Il me semble aussi que j'ai déjà engraissé ! »

Cependant ce cœur vaillant qui se jetait avec tant d'insouciance et de gaieté dans la bataille de la vie, *struggle for life* comme Darwin a baptisé cette lutte fratricide, ne se doutait pas qu'il venait de faire ses premiers pas dans la voie des épreuves. Où allait-il? Où tendait-il? Quels étaient ses projets, ses espérances? Il ne le savait trop lui-même et tout ce qu'il aurait pu répondre à ces questions : c'est que son père lui avait tracé un itinéraire, dont Paris semblait vaguement le but et le terme. Il lui avait aussi dicté sa règle de conduite, pouvant se résumer en ces deux points essentiels : gagner par des concerts assez d'argent pour couvrir les frais du voyage et trouver un poste digne de lui à la cour de l'un des princes qu'il allait visiter. Pour le moment, sa destination immédiate était Munich, où le succès de la *Finta giardiniera* avait popularisé son nom et semblait lui promettre un accueil favorable.

Il y descendit à *l'hôtel de l'Aigle noir* dont le propriétaire, un ami des beaux-arts, *l'aubergiste lettré*, comme on disait à Munich, le reçut à bras ouverts et se mit à sa disposition avec un désintéressement plein de cordialité. La première visite de Mozart fut pour le comte Seeau, l'intendant du théâtre; par lui il espérait trouver accès chez l'Électeur. Il alla aussi voir le prince de Zeil, évêque de Chiemsée, l'un de ses plus constants et plus dévoués protecteurs; enfin, il eut lui-même l'occasion de plaider sa cause auprès du souverain, et de lui offrir directement ses services. L'Électeur le trouva trop jeune! « On verrait plus tard, ajouta-t-il, car pour l'instant il n'y avait pas de place vacante. »

Battu de ce côté, Mozart ne se découragea pas et revint à la charge, essayant de forcer la place par un côté plus accessible.

Munich n'avait alors d'opéra italien que pendant la saison très-courte du carnaval; le reste de l'année, le théâtre était desservi par une troupe de comédiens allemands, qui se transformait au besoin en troupe lyrique et s'aventurait alors dans un répertoire de pièces traduites du français ou de l'italien. Au moment où Mozart venait d'arriver, ces chanteurs de rencontre jouaient une version allemande de la *Pescatrice*, de Picinni.

Comme nous venons de le dire, le comte Seeau avait la haute main sur cette entreprise; il la gouvernait à ses risques et périls. Mais ces périls n'étaient jamais bien graves, car les subsides fournis par l'Électeur compensaient les frais et ne lui laissaient guère que les bénéfices. A côté de ce revenu légitime, le noble impresario ne dédaignait pas les petits profits. Il ne rougissait pas de frustrer les auteurs de la seule redevance qu'ils percevaient à cette époque, celle qu'ils gagnaient en autorisant les copies de leurs ouvrages. Dans une lettre manuscrite, citée par Otto Jahn, Schrœder se plaint des manœuvres du comte Seeau, qui savait se procurer, par des infidélités du souffleur, les exemplaires des ouvrages à monter. Un compositeur contemporain de Mozart formule une accusation analogue: « Il y a longtemps, dit-il, que M. de Seeau m'a demandé des opérettes: je lui les ai refusées, parce qu'il est brocanteur en musique. Je suis sûr que M. de Seeau donnera cette pièce encore à d'autres théâtres et peut-être en peu de temps on la jouera à Vienne (1). » On voit que le procédé n'est pas nouveau et que nos flibustiers modernes ont d'illustres ancêtres.

Or, c'est en ce brocanteur que Mozart avait placé ses espérances. Il avait conçu de vastes projets et rêvait de fonder l'opéra national allemand. Aux pièces traduites il voulait répondre par des ouvrages écrits expressément pour ses compatriotes; au souffle venu de France ou d'Italie, il avait l'ambition de substituer son impulsion personnelle. Et savez-vous ce qu'il demandait pour opérer cette réforme, pour accomplir cette révolution? Trois cents florins de traitement, plus une représentation à bénéfice pour chacune de ses pièces nouvelles. Moyennant cette somme dérisoire, il prenait sur ses épaules la lourde et terrible charge d'écrire quatre opéras par an.

A quoi tiennent pourtant les destins! Si le comte Seeau eût accepté ces propositions, il n'est pas douteux que le développement historique de l'art n'eût été profondément modifié.

Au lieu d'appliquer son génie à donner leur dernière perfection aux formes italiennes, Mozart l'eût dirigé vers la création d'un modèle nouveau, portant l'empreinte de l'esprit national allemand et partant d'une portée moins universelle. Plus de *Don Giovanni* ni de *Nozze di Figaro*; en revanche, toute une imposante série de chefs-d'œuvres partant de l'*Enlèvement au sérail* et de la *Flûte enchantée* pour aboutir peut-être cinquante ans plus tôt à un *Obéron* différent de celui que nous avons, à une autre *Euryanthe*, à un *Freyschütz* plus parfait de formes peut-être et plus achevé, mais à coup sûr moins imprégné de cette poésie profonde, de ce naturalisme fantastique qui est l'essence même du génie de Weber.

Beethoven, qui portait en lui l'idéal de la symphonie, ne se fût pas laissé distraire de son œuvre; ce grand fleuve eût suivi son cours et ne serait pas sorti du lit qu'il s'était creusé; il est probable toutefois que *Fidelio* ne serait pas resté dans sa solitude majestueuse.

(1) Lettres de Beecké à Dalberg, dans Otto Jahn.

Le talent souple et gracieux de Mendelssohn se serait accentué au contact de la scène. Le lyrisme de Schubert et de Schumann se fût condensé en matière dramatique. Meyerbeer, trouvant chez lui un théâtre tout prêt, n'eût probablement pas modifié son style sous l'influence de l'esprit français et, enfin, Wagner lui-même ne se fût peut-être pas jeté dans ce mysticisme littéraire et musical où cette vaste et robuste intelligence a perdu le meilleur de ses forces.

Mais à quoi bon s'égarer dans de telles considérations. Tout cela pouvait être et ne fut pas, grâce à l'économie mal entendue d'un intendant de théâtre. Certes, ce n'est pas à nous de le regretter, mais le pauvre Mozart dut éprouver de ce mécompte une douleur bien cruelle. Que de regrets ne dut-il pas ressentir en voyant ses premiers rêves s'envoler au pays des chimères, et lorsqu'il s'aperçut que, décidément, il n'arriverait à rien dans la résidence de l'Électeur. Pressé par son père qui depuis longtemps avait percé toutes ces intrigues à jour, il se décida seulement alors à quitter Munich; après seize jours perdus en démarches stériles, en vaines tentatives pour s'assurer le pain quotidien.

En disant adieu à l'inhospitalière cité, Mozart se rendit à Augsbourg. C'était, on s'en souvient, le berceau de son père, et c'est encore aujourd'hui l'asile des derniers rejetons de sa famille. Le voyageur curieux de le constater n'aurait qu'à se faire conduire à la Ludwigstrasse: il y verrait le nom glorieux du compositeur des *Noces de Figaro* s'étaler entre un fer à friser et un plat à barbe, sur l'enseigne d'un barbier (1).

Notre jeune voyageur fut reçu par son oncle avec de grandes démonstrations d'amitié. Cet honnête et laborieux artisan, qui avait embrassé la profession de relieur, héréditaire dans la famille, était père d'une jolie fillette, un peu plus jeune que son cousin.

Mozart était de ces natures pour qui les femmes ne sont jamais indifférentes. Sensible à l'excès, l'âme toujours ouverte aux tendres émotions, il se plaisait dans leur commerce et se glissait avec une adresse inconsciente, dans le secret de leur intimité. Il gagna facilement le cœur de la petite cousine et conclut avec elle un pacte d'affections mutuelles, qui se traduisit, après leur séparation, par un échange de portraits, par une correspondance active et suivie. Mais un écrivain sceptique l'a dit avec raison. « L'amitié entre l'homme et la femme n'est que l'amour avec un faux nez. » Tôt ou tard, le masque finit par tomber. Lorsque le sien se détacha la petite bourgeoise d'Augsbourg se trouva sérieusement éprise, tandis que son triomphant cousin avait passé, impunément, à travers la flamme, attisée par son imprudente familiarité.

Cependant le charme de ces relations ne lui faisait oublier ni les choses de son art, ni le but de son voyage. Une de ses premières visites fut pour André Stein un des plus habiles facteurs de pianos de l'époque. Il se présenta naïvement chez lui, sous l'anagramme transparent de Trazom. Aux premiers accords que le maître frappa sur le clavier, l'intelligent industriel avait éventé la ruse et se jeta dans les bras de son hôte, que depuis longtemps il brûlait de voir et d'entendre.

Mozart apprécia d'un esprit très-judicieux les nouveaux instruments, qui commençaient alors à détrôner partout les clavecins et les clavicordes. Avec un instinct extraordinaire il en saisit et en fit valoir sur l'heure toutes les qualités. « Stein, dit-il, était complétement engoué de Beecké. Il convient, maintenant que j'en sais davantage que son pianiste favori, que je joue avec autant d'expression que lui et sans faire ses grimaces. Il proclame aussi que personne n'a su tirer meilleur parti de ses instruments que moi. Ce qui l'étonne surtout c'est la rigueur inflexible de ma mesure. Il ne s'explique pas ma manière de comprendre le *tempo rubato*, où la liberté que j'accorde à la main droite n'altère en rien la précision rhythmique de la main gauche. »

Pendant le temps qu'il passa à Augsbourg, Mozart se lia très-étroitement avec Stein, qui l'avait pris en grande affection. Il donna même quelques leçons à sa fille Nanette, un enfant de huit ans environ, une future virtuose, qui devait épouser un jour Streicher, l'ami de cœur de Schiller et consoler par son dévoue-

(1) *Ludwig Nohl; Mozart's Leben* p. 136.

ment les souffrances de l'illustre Beethoven, arraché au monde et à son art, par une incurable infirmité. Il apprit aussi à connaître chez Stein l'organiste Demler. Cet original avait un tic des plus curieux. Son goût pour la bonne musique ou le talent d'un virtuose se traduisait par un rire nerveux dont les éclats redoublaient avec son admiration. « Pour moi, dit Mozart, il a fait des frais extraordinaires : son hilarité, arrivée à sa limite extrême, s'est coup résolue en une tempête de gros mots et de jurons. »

Mais le grand artiste ne se fit pas seulement entendre dans des cercles privés, il organisa un grand concert dont le produit assez satisfaisant vint à propos éteindre les premières dépenses. Toutefois il n'eut pas à se féliciter beaucoup plus de son voyage à Augsbourg que celui de Munich. « N'étaient ma bonne tante, mon excellent oncle et ma gentille cousine, écrit-il, je regretterais mille fois l'idée funeste qui m'a conduite ici. »

Cependant, de loin comme de près, Léopold Mozart continuait à veiller sur son fils avec une sollicitude infatigable. Il ne passait pas un jour sans lui écrire, ne se lassant jamais de lui envoyer ses conseils entrant dans les plus minces détails et mêlant volontiers, dans une confusion comique et touchante à la fois, les recommandations pour la santé du corps aux exhortations pour le salut de l'âme. C'est ainsi par exemple qu'il s'interrompt au milieu d'un sermon pour lui recommander gravement « de ne pas oublier de mettre les formes dans ses bottes, chaque fois qu'il les quitte. »

Mais le pauvre homme allait avoir bientôt d'autres soucis. Il allait falloir faire appel à toute son autorité paternelle pour arrêter son fils sur la pente où il se laissait glisser, et pour combattre, avec succès, l'ardente passion à laquelle cette jeune tête allait se livrer sans défense et sans réserve.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA

Voici qu'enfin, grâce à un vote de l'Assemblée nationale, les destinées de notre Opéra provisoire sont assurées. C'est dans la séance du jeudi 8 janvier que s'est produit ce fait important, et qu'est venue la discussion du rapport présenté par M. Bardoux, au nom de la commission du budget, sur le projet de loi de M. de Fourtou, ministre des Beaux-Arts. M. de Lorgeril, qui est poëte, mais peu artiste, paraît-il, a commencé par combattre le projet et le rapport en affirmant que l'Opéra était une superfluité, et en cherchant à prouver l'inutilité d'un tel établissement. Le paradoxe a paru un peu exagéré, et la démonstration de M. de Lorgeril a semblé assez peu convaincante pour que toutes les nuances de la Chambre, par 517 voix contre 42, votent le projet après un discours décisif de M. de Fourtou. Il faut remarquer, en plus, que des applaudissements unanimes ont accueilli les dernières paroles du ministre, lorsqu'il a dit qu'après avoir pourvu à l'exploitation provisoire, son devoir sera de hâter le plus possible l'ouverture du nouvel Opéra. « J'espère, a-t-il dit, que l'année 1874 ne finira pas sans que ses splendeurs nous consolent des difficultés et des tristesses de l'heure présente. » Voilà qui est de bon augure.

Pendant ce débat intéressant, qui s'est terminé à l'avantage du grand art français, on remarquait dans une des tribunes de l'Assemblée notre maître chanteur Faure, qui semblait représenter l'admirable théâtre dont les destinées étaient en jeu. Invité par Mme la maréchale de Mac-Mahon à venir prendre part à la cérémonie de la *remise des barrettes*, qui avait eu lieu dans la journée au château de Versailles, le grand artiste avait pensé qu'après avoir magistralement chanté le matin son *O salutaris* et l'*O fons pietatis* de Haydn, il pouvait se permettre d'aller assister, dans l'après-midi, à la discussion qui devait fixer le sort du théâtre dont il restera l'une des gloires. On pense bien que sa présence n'a pas passé inaperçue.

Toujours est-il que voici M. Halanzier pourvu de subsides votés, on peut le dire, à une énorme majorité, et qu'il n'a plus maintenant qu'à s'occuper de nous rendre l'Opéra, salle Ventadour, dans un délai aussi rapproché que possible. Plus d'une réclamation légitime s'est produite contre le choix de cette salle, pour les représentations intérimaires de l'Opéra ; nous eussions, pour notre part, préféré celle du Châtelet, où chœurs, orchestre et mise en scène n'eussent point eu à se diminuer. D'autres, parmi lesquels se trouvaient M. Détroyat, directeur de *la Liberté*, penchaient pour la reconstruction immédiate de l'ancienne salle, ce qui nous eût constitué deux théâtres lyriques au lieu d'un. Nous-même, dans un feuilleton du *Soir*, publié il a deux mois, avons été le premier à mettre ce projet en cours, et il nous semble que c'eût été là une excellente chose. Mais en présence du temps déjà perdu, les arguments récemment déployés par M. Détroyat n'avaient plus la même force, il faut bien le reconnaître. Bref, le choix de la salle Ventadour triomphe en ce moment de toutes les difficultés, et il ne s'agit plus que de tirer de cette salle le meilleur parti possible. C'est à quoi M. Halanzier va sérieusement et activement songer. C'est toujours *Don Juan* qui paraît devoir être l'ouvrage de réouverture. On répète déjà.

LE THÉATRE-ITALIEN.

En attendant que l'Opéra vienne s'installer à ses côtés, le Théâtre-Italien poursuit le cours de ses exploits. Jeudi, il nous a donné, pour les débuts de son nouveau ténor, M. Génevois, une reprise fort honorable de *Lucia*, très-estimable au point de vue de l'ensemble et qui deviendra meilleure encore aux représentations suivantes. Quoique la voix de M. Génevois ait le défaut de sortir parfois un peu de la gorge, elle est d'une bonne qualité, très-juste et suffisamment étendue ; ajoutons que l'artiste n'est point maladroit en ce qui concerne la scène, qu'il a eu de beaux moments dans le finale du second acte, et qu'il a chanté avec charme le bel air final : *O bell' alma innamorata.* Mlle Heilbron, dont on pouvait craindre les moyens un peu faibles pour le rôle de Lucia, y a cependant fait preuve d'un vrai talent et est bien parvenu à dominer, de sa voix stridente, le formidable ensemble du finale. Qu'elle se méfie pourtant du chevrotement qui semble devoir la menacer à son tour, après tant d'autres. Enfin, M. Padilla est un excellent Asthon, et M. Fiorini a très-bien complété cette heureuse interprétation.

C'est bien malgré moi que je n'ai pu assister, mercredi, à une autre représentation de *Lucia*, celle qui était donnée au petit théâtre de l'Athénée, par la nouvelle compagnie italienne que dirige le maestro Graffigna. Les détails qui m'en sont revenus me font croire que cette représentation n'a pas été aussi fâcheuse qu'on l'avait présagé. La *Lucia* de l'Athénée, Mlle Anna Renzi, n'est point, paraît-il, sans qualités, non plus que le ténor qui lui servait de partenaire. En somme, et dans un ordre secondaire, l'exécution aurait été à peu près satisfaisante.

Mardi ou jeudi prochain, reprise de la *Cerenentola*, par Mlle de Belocca, MM. Zucchini, Delle Sedie, Debassini et Fiorini. Les répétitions promettent une excellente interprétation.

L'Orchestre des dames Viennoises. — Le quatuor vocal Suédois.

MM. Strakosch et Merelli ont voulu faire une gracieuseté à l'orchestre des dames Viennoises en mettant à leur disposition, dimanche dernier, la salle Ventadour. Si la recette n'a pas répondu à l'attente de l'aimable phalange instrumentale, le succès, du moins, ne lui a pas fait défaut. L'effet de sonorité a même dépassé toutes les prévisions, et, d'autre part, les jeunes solistes qui se sont fait entendre sur le violon et sur le violoncelle ont recueilli les applaudissements les plus mérités. L'une d'elles a même abordé la haute fantaisie, genre Paganini ou plutôt Ole-Bule, en nous faisant assister à un véritable concert d'oiseaux chanteurs : il semblait que toute une nichée de rossignols se fût réfugiée dans le corps de son violon. On n'abuse pas plus habilement des sons harmoniques. Un autre succès a été celui du *Pizzicato*, dans la polka écrite sous ce titre par Strauss, une adorable petite pièce symphonique de danse, qui a été bissée aux cris de la salle entière.

Des instrumentistes viennoises aux chanteuses suédoises la distance est facile à franchir et n'exige pas de transition. Ces dernières sont au nombre de quatre, deux *soprani* et deux *contralti* : Mlles Hilda Wideberg, 1er soprano ; Amy Aberg, 2e soprano ; Marie Pettersson, 1er contralto ; et Wilhelmina Sœderlund, 2e contralto. C'est au concert populaire de dimanche dernier qu'elles se sont fait entendre pour la première fois, et, le lendemain, dans une audition spécialement offerte à la presse parisienne. Elles ont chanté diverses mélodies de compositeurs suédois, Lindblad, Soderman, J. Halstrom, Eisenhofer, et quelques chansons populaires de leur pays, d'un tour à la fois poétique, mélancolique et rêveur, et d'une saveur étrange.

L'exécution du quatuor vocal suédois est absolument merveilleuse. Ces quatre jeunes filles viennent se ranger en ligne sur l'estrade, sans que personne soit chargé de leur donner le ton ou de leur marquer la mesure, et là elles entonnent leurs chansons, qu'elles exécutent avec une justesse et une précision surprenantes, en dépit des plus grandes difficultés de rhythme, d'intonation ou d'intervalle. Cela est tout à fait charmant, et je serais bien étonné que les jeunes Suédoises ne trouvassent pas en France le succès qui les a accueillies déjà en Russie, en Allemagne, en Hollande et en Belgique. C'est assurément là un spectacle curieux et intéressant.

LE MESSIE DE HÆNDEL ET L'ÉCOLE CHORON.

Une troisième et magnifique exécution du *Messie* a eu lieu vendredi dernier, au Cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. Charles Lamoureux. En présence du succès éclatant, et peut-être inespéré, qui a accueilli ces magnifiques solennités musicales, succès qui grandit et s'accuse davantage à chacune d'elles, on a lieu d'espérer que l'habile chef d'orchestre ne s'en tiendra pas aux trois exécutions annoncées tout d'abord, et qu'une nouvelle série de concerts viendra permettre à ceux qui n'ont pu l'entendre encore, d'aller admirer l'incomparable chef-d'œuvre de Hændel.

A ce sujet, le *Ménestrel* reçoit une lettre fort intéressante de M. Valiquet, accompagnée d'une note de M. Nicou-Choron. Nous allons publier l'une et l'autre, et nous répondrons ensuite à la petite réclamation qui en fait l'objet.

Voici d'abord la note de M. Nicou-Choron, compositeur distingué, comme on sait, et gendre du laborieux et grand artiste qui fut directeur de l'Opéra et qui fonda jadis le bel établissement d'éducation musicale connu, dans les dernières années de la Restauration, sous le nom d'Ecole royale de musique religieuse :

« C'est en 1826 que Choron vint s'installer rue de Vaugirard, en donnant à son institution le nom d'*École de musique religieuse*. L'un de ses premiers soins, en y entrant, fut de faire venir, d'Italie et d'Allemagne, la plus riche collection de musique sacrée. Cette dépense considérable, déjà au-dessus de ses forces, ne l'empêcha pas d'en faire d'autres encore. Il fit construire à ses frais une salle de concerts. Choron inaugura cette salle en y faisant exécuter, en présence de la famille royale et de nombreux auditeurs appartenant au monde le plus distingué de Paris, plusieurs chefs-d'œuvre de la grande école. A côté des admirables compositions de Palestrina, il fit entendre *le Messie, la Fête d'Alexandre, Samson, Judas Macchabée*, etc., de Hændel. Il faudrait lire les journaux contemporains pour voir avec quelle perfection ces œuvres colossales furent exécutées, et avec quel étonnement et quel enthousiasme elles furent accueillies.

» Vous savez comme moi que cela est de la plus exacte authenticité ; ce n'est donc que justice que de rendre à Choron l'honneur d'une initiative qui n'enlève pas à ceux qui, de nos jours, cultivent la grande musique, le mérite de leur tentative. »

Voici maintenant la lettre de M. Valiquet, ancien disciple de Choron, qui précise davantage le petit grief imputé au *Ménestrel* :

» Dans l'excellent article sur le *Messie* publié dans votre journal par votre collaborateur M. Arthur Pougin, je lis avec étonnement les lignes suivantes : — « On peut trouver étrange qu'après une » existence de cent trente-deux ans, le *Messie* en fût encore à faire, » à Paris, sa première apparition. »

» Il y a dans cette assertion une erreur profonde, répétée par tous les journaux.

» Le *Messie* fut exécuté à Paris, très-solennellement, et, je puis l'affirmer, avec beaucoup de perfection, plusieurs ou plutôt bien des fois, de 1826 à 1830, au Conservatoire de musique classique, alors *École royale de musique religieuse*, qui était, comme vous le savez sans doute, dirigée par Choron, notre éminent et vénéré maître.

» L'auditoire était des mieux choisis, car il était souvent composé de Mmes les duchesses d'Angoulême et de Berry, de M. le vicomte Sosthènes de la Rochefoucauld-Doudeauville, directeur ou inspecteur des Beaux-Arts, du vicomte de Turpin-Crissé, de MM. Cherubini, Spontini, Rossini, et enfin de l'aristocratie du faubourg Saint-Germain.

» Vous pourrez juger comment les chefs-d'œuvre de Hændel, le *Messie*; *Judas Macchabée, la Fête d'Alexandre, Samson*. étaient exécutés lorsque je vous dirai que les interprètes des chœurs étaient Duprez, Scudo, Wartel père, Boulanger-Kunzé, Dietsch, Monpou, Marié, Labro, Adrien de Lafage, Nicou-Choron, Mocker, Aimé Maillart, Victor Massé, Mmes Stoltz, Hébert-Massy, Clara Novello, et bien d'autres.

» Je pense donc qu'il y aurait justice à rendre à César ce qui appartient à César, et par conséquent à reconnaître que Choron est le premier qui nous ait fait connaître les oratorios de Hændel, et que c'est lui qui nous a initiés à cette musique à laquelle nous devons tous, nous, ses élèves, le bonheur d'avoir fait des études qui nous ont mis à même d'apprécier les grands maîtres.

» Il est bien entendu que vous pouvez faire de cette lettre l'usage que vous jugerez bon. »

MM. Nicou-Choron et Valiquet ont raison, et cependant le rédacteur du *Ménestrel* n'a pas tout à fait tort, comme on va le voir.

En disant que M. Charles Lamoureux était le premier qui eût fait faire à Paris une exécution du *Messie*, je prétendais simplement dire qu'il était le premier qui en eût donné une exécution complète, non-seulement au point de vue de l'intégralité de l'œuvre, mais aussi en ce qui concerne les moyens d'interprétation. Je n'ignorais point que Choron avait fait jadis connaître l'œuvre, que la *Société des concerts* en avait depuis donné des fragments, mais — et c'est en ceci que j'avais raison — je voulais dire que le *Messie* n'avait jamais été donné chez nous dans son entier, et dans la plénitude de son exécution. M. Nicou-Choron me renvoie à ce sujet aux journaux contemporains; j'en prends un, dont il ne récusera pas sans doute la compétence, la *Revue musicale*, de Fétis, et j'y trouve le compte rendu du premier concert donné par Choron à son école, le 22 février 1827. Dans ce concert, on exécuta seulement la première partie du *Messie*, et cette exécution eut lieu, non avec l'orchestre, mais seulement avec un accompagnement de piano et de basses. Elle n'en fut pas moins d'ailleurs excellente, ainsi que le constate Fétis en ces termes chaleureux :

« Que dire de ce *Messie*, de Hændel, qui occupait la seconde partie de l'exercice? Où trouver des expressions pour louer dignement cette composition colossale ? Il faut l'entendre, admirer et se taire. On croit communément en France que ce style sévère, hérissé de fugues et d'imitations, n'est susceptible de plaire qu'à des oreilles savantes; c'est une erreur qu'abjurera tout homme sensible à la musique qui entendra l'ouvrage dont je parle comme il vient d'être chanté chez M. Choron. Quoique dépouillé de son orchestre et accompagné seulement par le piano et les basses, ce bel ouvrage a produit sur l'auditoire l'effet le plus vif. Il y a quelque chose de si grand, de si supérieur dans cette œuvre immortelle, qu'on est subjugué, entraîné même par ces fugues, objet ordinaire d'effroi pour les amateurs médiocres. L'exécution des solos et des chœurs a complété le triomphe de M. Choron et de ses élèves; et les éloges des artistes distingués qui assistaient à la séance se sont joints aux triples salves d'applaudissements du public. »

Juste un mois après, le 22 mars, Choron donnait un second concert dans lequel il faisait exécuter, non encore cette fois *le Messie* dans son entier, mais d'autres fragments du chef-d'œuvre, ainsi que le constate de nouveau Fétis : — « Quelle vigueur, quelle majesté dans ce *Messie*, dont les morceaux formaient la seconde partie de l'exercice! Et en même temps quelle grâce, quelle variété! Ce n'était pas sans motif que Mozart considérait Hændel comme le plus grand compositeur qui eût existé : Beethoven professe aujourd'hui la même opinion. Parmi les divers morceaux du *Messie* qui ont été chantés chez M. Choron, on a surtout remarqué le style ferme et nuancé d'un jeune artiste, nommé Wartel, dans le récitatif *Consolamini*, et dans l'air : *Omnis vallis*... L'exécution des chœurs a été parfaite; celle de l'*Alleluia* a causé à tout l'auditoire une admiration profonde pour ce chef-d'œuvre. »

Tout en laissant à Choron la gloire de son intelligente initiative, on voit donc que j'avais raison de dire que la première exécution — complète et réelle — du *Messie*, a eu lieu à Paris, le 19 décembre 1873, et que c'est à M. Charles Lamoureux que revient l'honneur de ce fait.

La troisième exécution du *Messie* a été splendide. La salle, on peut le dire, regorgeait de monde, et plus d'un amateur a dû partir sans avoir pu trouver de place. Cette fois encore, plus que les précédentes peut-être, le succès s'est affirmé d'une façon éclatante, et d'autant plus que l'exécution, plus nette encore, plus ferme, plus unie et plus vigoureuse, atteignait vraiment les limites de la perfection. Il n'est pas possible qu'en présence d'un tel succès, M. Lamoureux ne se décide pas à donner encore quelques auditions du *Messie*. En tout cas, le sillon creusé par lui, par sa courageuse initiative, sera fécond et productif. On peut dire que désormais la cause de l'oratorio est définitivement gagnée chez nous. C'est le triomphe de la grande musique, de l'art sain, noble et élevé, sur les turpitudes que nous avons trop longtemps tolérées.

ARTHUR POUGIN.

L'ART DU CHANT VERS 1600

PRÉFACE DES *NUOVE MUSICHE* DE CACCINI

(Supplément à la première partie de l'histoire de la musique vocale en Italie).

La préface assez étendue dont nous allons donner la traduction, est un des documents les plus importants pour la connaissance de cette période remarquable, où s'élaborèrent les formes primitives de la mélodie moderne. Elle se compose de deux parties bien distinctes. La première, essentiellement historique et esthétique, renferme des renseignements du plus haut intérêt, sur les premiers essais du style monodique à Florence, sur les principes qui servirent de base au créateur du nouveau genre. C'est une espèce de manifeste, un programme de chef d'école qui rappelle, en plus d'un détail, la fameuse préface mise par Gluck en tête de son *Alceste* italienne. Ainsi que le lecteur se le rappellera, peut-être, nous y avons puisé largement, dans la première partie de ce travail.

Quant à la seconde partie, nous ne pouvons mieux la caractériser qu'en l'appelant une *méthode de chant*. C'est le plus ancien écrit de ce genre dont il soit fait mention dans toute la littérature musicale. Avant de le mettre sous les yeux du lecteur, on nous saura gré, peut-être, de résumer ici, le plus brièvement possible, ce que nous apprennent sur la technique de l'exécution vocale les documents d'une époque antérieure.

Bien que les anciens rangent expressément parmi les diverses branches de l'enseignement musical, l'*odique* ou l'art du chant, nous ne trouvons, ni dans l'encyclopédie d'Aristide Quintilien, ni chez aucun autre écrivain grec ou romain, rien qui se rapporte directement à cet objet.

Les traités musicaux du moyen âge nous fournissent, de loin en loin, quelques notions sur la voix humaine; mais ce ne sont que des généralités, des notices très-courtes, reproduites presque textuellement par chaque auteur et d'un mince intérêt pratique. Un seul écrivain, pendant ce long espace de temps, nous a transmis quelques détails d'un intérêt plus immédiat : c'est le dominicain Jérôme de Moravie, qui vécut à Paris au commencement du XIII[e] siècle. Dans son grand traité encyclopédique, compilé, en grande partie, de divers auteurs beaucoup plus anciens, les trois registres de la voix d'homme sont décrits assez clairement sous les dénominations de *vox pectoris*, *vox gutturis*, *vox capitis* (1). Ajoutons que ce livre nous fournit quelques renseignements sur les ornements du chant en usage vers cette époque. Pour nous en tenir à ceux-là seuls dont l'interprétation n'est pas douteuse, nous citerons, en premier lieu, la *plique*, si fréquemment mentionnée par les écrivains, et qui a la plus grande analogie avec notre *appoggiature*; ensuite, sous le nom générique de *fleurs harmoniques*, trois variétés de trilles (2), dont chacune est désignée par une épithète spéciale: *fleur longue*, trille lent de demi-ton; *fleur ouverte*, trille d'un ton entier; *fleur subite*, trille augmentant graduellement de vitesse. Nous reconnaissons notre *acciaccatura*, petite note, dans l'ornement appelé *reverberatio* (3); enfin, les *copulæ*, vocalises qui s'exécutaient assez rapidement, peuvent être comparées aux points d'orgue de nos virtuoses-chanteurs (4).

Voilà si je ne me trompe, tout ce que nous savons de la technique du chant pendant le moyen âge. Tout incomplets qu'ils soient, les renseignements du savant dominicain nous montrent déjà, sous le règne de Philippe-Auguste, un art passablement raffiné. A ce moment, grâce à l'Université de Paris, fondée en 1200, la France exerce, par sa littérature et ses arts, une domination incontestée sur toutes les nations chrétiennes. Ses musiciens et ses chanteurs sont reconnus universellement comme les arbitres du bon goût; Marchetto de Padoue proclame sans hésiter leur supériorité sur ses compatriotes. » Les Français, dit-il, chantent mieux et sont plus savants dans » l'exécution vocale que les Italiens (5) ». C'est de ce temps, probablement, que date le fameux dicton si volontiers cité par les champions fanatiques de la musique française aux deux derniers siècles: *Hispanus flet, dolet Italus, Germanus boat, Flander ululat, et solus Gallus cantat* (1).

Remarquons au reste, que les tendances musicales du XIII[e] siècle étaient éminemment favorables au développement de l'art du chant. Les compositions de cette époque ne sont pas exclusivement harmoniques, comme on se l'imagine trop volontiers. Nous possédons dans la notation originale une foule de chansons composées entre 1200 et 1350; ce sont, avec les *cantigas* du roi de Castille, Alphonse le Sage, les plus anciens spécimens *authentiques* de mélodie profane qui soient parvenus jusqu'à nous. Malgré leur rudesse archaïque, quelques-uns de ces vieux airs ont, de nos jours même, conservé toute leur saveur et nous charment encore par leur grâce naïve et la fraîcheur de leur mélodie. On s'en convaincra facilement en parcourant les œuvres d'Adam de la Hale, publiées récemment par M. de Coussemaker (2).

Cet art monodique, propre à la France, et sur lequel je n'ai pas suffisamment insisté dans le premier paragraphe de mon étude sur la musique vocale en Italie, n'eut qu'un moment de floraison; on en perd la trace dès le milieu du XIV[e] siècle. C'est maintenant la période des contrepointistes belges qui commence; pendant plus de deux siècles, toutes les forces musicales vont être tournées vers le développement du style polyphonique, la monodie restera stationnaire. Aussi les chants que nous trouvons au XVI[e] siècle dans les livres de luth italiens, espagnols et français, sont incontestablement plus pauvres en formes mélodiques et rhythmiques que ceux des trouvères du XIII[e] siècle.

Pour l'exécution vocale pourtant, il semble que vers le milieu du XVI[e] siècle, « *Flander ululat* » ait cessé d'exprimer une vérité; car Guicciardini, en dépeignant l'état florissant de la musique dans les Pays-Bas espagnols, dit que dans ce pays « hommes et femmes chantent naturellement à mesure, avec très-belle grâce et mélodie. (3) » Cet éloge sans restriction dans la bouche d'un italien implique un jugement moins favorable sur ses compatriotes; et, en effet, ce que nous savons du chant italien au XVI[e] siècle n'est pas de nature à nous en donner une très-haute idée. Les voix de femme, exclues de l'Église et, par cela même, de l'exécution de la musique polyphonique en général, étaient maintenues dans une absence complète de culture musicale. Les parties de soprano étaient chantées soit par des enfants, soit par des *falsettistes*. Cette espèce de chanteurs que l'on doit se garder de confondre avec les castrats, dont on ne se servit que plus tard, étaient tout simplement des ténors aigus, habitués par un long exercice à monter facilement en voix de tête; ils parvenaient de cette manière à exécuter les parties de soprano. On s'imagine aisément le résultat auquel on pouvait atteindre par l'usage de ces voix artificielles, sans couleur, sans charme, sans force et absolument impropres au chant expressif.

Revenons à la Préface de Caccini.

On ne s'attendra pas à y trouver une exposition méthodique et complète de ce qui constituait alors l'art du chanteur. Ainsi que Caccini le déclare lui-même, il n'a voulu que consigner par écrit, le résultat des observations recueillies pendant un long professorat, et donner des indications indispensables sur la manière de chanter les compositions de la nouvelle école et, avant tout, ses propres œuvres. Malgré les nombreuses imperfections de cet essai, accrues encore par un style incorrect et diffus, on saisit presque toujours la pensée de l'écrivain. Un plan assez net se dégage de la lecture de ces pages, grâce aux exemples nombreux dont l'auteur a enrichi son texte.

Ce texte se compose de plusieurs paragraphes dont les principaux sont consacrés aux divers modes d'émission de la voix, à l'exécution des ornements, surtout du *trillo* et du *gruppo*.

Observons en passant, combien la signification des termes techniques peut subir de variations dans le cours des temps. Les mots *trillo* et *gruppo* ont, à l'époque de Caccini, une signification bien différente de celle qui leur est donnée par l'usage présent. Enfin l'analyse complète dont l'auteur accompagne un de ses madrigaux, nous donne une idée très-satisfaisante de la manière dont on chantait les productions de l'école italienne vers la fin du XVI[e] siècle et dans les premières années du XVII[e].

La nouvelle manière inaugurée par Caccini, opéra une révolution

---

(1) Voix de poitrine, voix de gorge (*fausset*) et voix de tête; E. de Coussemaker, *Scriptores*, I, 91-94.

(2) *Est flos armonicus decora vocis sive soni, celerrima procellarisque vibratio.* Ib., 19.

(3) *Est autem reverberatio brevissi næ notæ ante canendam notam, cellerrimam anticipatio* Ib., 91.

(4) Ib., Francon, 133-134; Walter Odington, 246-247.

(5) — *Gallici melius cantant et rationabilius in modo cantandi quam Italici.* III. 176. Gerbert, *Script.*

(1) — *L'Espagnol pleure, l'Italien gémit, l'Allemand beugle, le Flamand hurle, seul le Français chante.* Remarquez le jeu de mots basé sur le double sens de *Gallus*, qui signifie à la fois *coq* et *Français*. Saint-Evremont. Sur les opéras, lettre à M. de Bouquinquant (Buckingham ?)

(2) — Voir par exemple les chansons n[os] 5, 31; jeux-partis, n[o] 1, ainsi que tout le petit drame de *Robin et Marion*.

(3) Description des Pays-Bas. — Anvers, 1568.

complète dans l'exécution vocale. Voici, en quels termes un dilettante romain, le célèbre voyageur Pietro della Valle, s'exprime en 1640, sur les chanteurs de l'ancienne école qu'il avait entendus dans sa jeunesse. « Si l'on excepte les trilles, les passages, et une bonne » émission de la voix, l'habileté de ces artistes était presque nulle. » Pour ce qui concerne notamment le *piano* et le *forte*, le *crescendo* » et le *smorzando*, l'expression des sentiments, le talent de mettre » en relief le sens de la poésie et la parole, de colorer le timbre de » la voix en lui donnant, selon la situation, le caractère de la joie, » de la mélancolie, de la compassion, de l'intrépidité, il n'en était » point question en ces temps-là, et personne, à Rome, n'en avait » entendu parler, avant que dans les dernières années de son existence, Emilio del Cavaliere nous apportât ces raffinements qu'il » avait appris à la bonne école de Florence. » (1)

La publication des *Nuove musiche* marque donc de toute manière une date fort importante dans l'histoire de la musique. Les cantilènes de Caccini, comparées à celles qui se détachent dans l'œuvre polyphonique de Palestrina, nous transportent dans un ordre de sentiments tout différent. L'exécution musicale subit une transformation analogue : l'élément expressif l'emporte sur le côté purement sensuel.

Depuis Caccini jusqu'à Rossini, le compositeur italien est avant tout maître de chant, quelquefois chanteur lui-même : ainsi Peri et Caccini faisaient entendre non-seulement leurs propres œuvres vocales, mais aussi celles de leurs émules et rivaux. C'est à eux que l'on doit la création de la plus ancienne école de chant italien. La voix de femme y prit bientôt la première place : dès le commencement du siècle nous trouvons une foule de cantatrices de grande réputation, parmi lesquelles il faut citer : Vittoria Archilei, deux filles de Caccini, Francesca et Settimia, et sa petite-fille Marguerite. (2) Vers 1640, les célébrités romaines en ce genre, cantatrices de théâtre, grandes dames et religieuses sont innombrables. Enfin, c'est vers ce temps que les sopranistes artificiels font leur apparition. Venus probablement d'Espagne, ils se multiplient rapidement et prennent bientôt une importance considérable.

Avec eux, la suprématie des chanteurs italiens s'établit définitivement en Europe.

F.-A. Gevaert.

(A continuer.)

(1) *Tutti costoro da'trilli e pasaggi in poi, e da un buon metter di voce, non avevano quasi neï cantar altra arte, etc.* Della musica dell'èta nostra.

(2) Lafage. Diphthérographie 174.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Rentrée à New-York de la compagnie italienne Strakosch, retour de Philadelphie, Baltimore et Washington. Représentations *demandées* de *Mignon*, par Christine Nilsson et Capoul ; soirées qui ont fait « *maison pleine*, » disent les journaux américains, malgré la crise financière.

— Ce n'est point le ténor Tamberlick qui s'est dirigé sur la Havane, par suite de la dissolution de la Compagnie Italienne Maretzek, mais bien Mmes Pauline Lucca et de Murska de la même Compagnie.

— Immense succès au Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg : *Roméo* de Ch. Gounod, par la Patti, et le ténor Nicolini. — Moins heureuses, les représentations d'*Otello*.

— M. Gye, directeur du théâtre royal Covent-Garden de Londres, vient de traverser Paris se dirigeant sur Saint-Pétersbourg, où il va retrouver tout son personnel de Covent-Garden, Mme Patti et Mlle Albani en tête.

— On nous écrit de Vienne que la grande danseuse de l'Opéra de Paris, Mlle Rita Sangalli, est attendue à l'Opéra-Impérial où elle est engagée par M. Herbeck, pour un certain nombre de représentations.

— On vient d'inaugurer à Berlin une superbe salle de concert, la *Reichshalle*, par un premier concert symphonique, donné sous la direction de M. Stern.

— La *Liedertafel*, d'Elberfeld, a donné, à son dernier concert, une bonne exécution du *Requiem*, de Brahms et de la *Saga de Fritjof*, une des meilleures compositions de Max Bruch.

— Le roi de Bavière vient d'accorder la croix de l'ordre de Maximilien, « pour l'art et la science, » à Richard Wagner et à J. Brahms.

— Grand succès pour M. Sarasate, dimanche dernier, au premier concert populaire de Bruxelles, avec le concerto de Max Bruch, que le jeune artiste doit aujourd'hui faire entendre à Lyon. Les fragments symphoniques de l'*Arlésienne* de M. G. Bizet ont été également fort appréciés par le public de la capitale belge.

— Nous lisons dans le journal belge, *la Meuse* : « *Hamlet* est toujours l'opéra favori du public liégeois. La reprise de cet important ouvrage a fait salle pleine. M. Brégal, dans le rôle d'Hamlet, a retrouvé tout son succès des années précédentes. Nous ajouterons qu'il a perfectionné l'interprétation de ce beau rôle aux points de vue vocal et dramatique. Mme Rety a chanté et joué Ophélie d'une façon très-remarquable. Notre chanteuse légère appartient à cette catégorie précieuse d'artistes consciencieux et chercheurs qui, à force de travail, ont assoupli leur talent de telle sorte qu'il peut se prêter aux genres les plus opposés. Mme Persini a repris le personnage de *la Reine*, et le tient, comme l'an dernier, avec un talent réel. » A la suite de cette appréciation, le Journal liégeois constate également le succès de M. Pons, dans le rôle de Claudius et celui de MM. Morel-l'Ombre, Idrac-Laërte, Sernin et Morfer, Marcellus et Horatio, et Arsandeau-le Fossoyeur. « Quant à l'ensemble, à l'orchestre, aux chœurs, au ballet, tout cela a été fort satisfaisant, » ajoute *la Meuse*.

— Dans quelques jours doit avoir lieu l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle de Rome qui a pris le titre de *Teatro Rossini*. Souhaitons lui des destins plus fortunés qu'à son homonyme de Passy.

— Le *Teatro Alighieri* de Ravenne vient de placer dans son foyer un buste de l'éminent chef d'orchestre Mariani. A cette occasion, on a exécuté une cantate écrite par le maëstro Mascanzoni.

— Voici le titre de quelques nouveaux opéras qui doivent prochainement faire leur apparition sur la scène italienne : *La Capricciosa* de Valentin, *Sardanapale* de Libani, *La Fidanzata del fiume* de Soffredini, et *Zorilla* de Nani.

— Un nouveau journal de musique vient de paraître à Florence. Il s'appelle *le Barbier* : gare aux coups de rasoir !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au nombre des travaux de la semaine dans la grande salle du Conservatoire, citons les dictées musicales faites par M. Ambroise Thomas, aux classes d'hommes et de femmes, ainsi que la séance d'orchestre des élèves, dirigés cette fois par M. Lamoureux comme suppléant de M. Deldevez, indisposé.

— A cause des examens du Conservatoire, M. Eugène Gautier ne donnera ce mois-ci que deux leçons d'histoire de la musique. La première, qui a eu lieu mardi avait pour objet Monteverde et son *Orfeo* ; la deuxième qui sera donnée mardi 20 janvier à 4 heures, sera consacrée à Cavalli et à l'*Eritrea*.

— La Société des compositeurs de musique ayant à renouveler son bureau, vient de décerner à l'unanimité la présidence à M. Vaucorbeil. Les suffrages de la Société ne pouvaient se porter sur un candidat plus digne et plus sympathique.

— Tamberlick a décidément préféré Paris à la Havane. Il assistait jeudi dernier à la représentation de *Lucia*, salle Ventadour. Voilà une occasion pour MM. Strakosch et Merelli de nous rendre *Otello*.

— La question de l'Opéra qui est aujourd'hui parfaitement résolue, et qui va permettre à la troupe de M. Halanzier de reprendre ses travaux, ne doit pas faire perdre de vue celle qui intéresse le Théâtre-Lyrique, et dont M. Letellier poursuit la solution. Il est soutenu dans ses démarches auprès du Ministre des Beaux-Arts, par tous les musiciens français qui ont tant besoin aujourd'hui de voir ce théâtre rendu à l'art qu'ils cultivent. N'est-ce pas au Théâtre-Lyrique que Félicien David, Ernest Reyer, Gevaert, Semet, Eugène Gautier, Maillart et tant d'autres compositeurs éminents ont fait leurs premières armes ? N'est-ce pas sur la scène dirigée par M. Carvalho que Charles Gounod a produit ses plus belles œuvres : *Faust, Roméo et Juliette, Philémon et Baucis, Mireille.* N'est-ce pas de là que sont sortis Mmes Nilsson, Gueymard, Sasse et plusieurs autres artistes qui chantent aujourd'hui sur les plus grandes scènes françaises ou étrangères ? Nous pensons donc que M. le Ministre qui a pris naguères, avec tant de sollicitude, la cause de l'Opéra, donnera aussi une solution favorable à celle patronnée par M. Letellier qui demande seulement, pour prendre le Théâtre-Lyrique, la subvention ordinaire reconnue indispensable, de tout temps, pour que l'art lyrique y soit dignement représenté.

— Hier samedi, on a célébré, en l'église Saint-Philippe-du-Roule, le mariage de M. Émile Perrin fils, avec Mlle Marthe Esnée. Affluence considérable de notabilités du monde artistique, littéraire et politique, et grand nombre de collègues de M. Emile Perrin père, du Conseil municipal.

— Le 15 de ce mois, en l'église Saint-Eugène, mariage de Mme veuve Edmond Moreaux, la fille d'Adolphe Adam, avec M. Georges Busson.

— Excellent concert dimanche dernier au théâtre du Châtelet. L'orchestre formé par M. Colonne, et très-habilement dirigé par lui, fait des progrès sensibles dont la meilleure part d'éloges revient naturellement à son jeune chef. La marche du *Dernier jour de Pompéi*, de notre confrère Victorin Joncières, a surtout été enlevée avec beaucoup d'aplomb et de précision. Cette page sym-

phonique du jeune compositeur est vraiment très-réussie et a reçu le meilleur accueil du public. A cette même séance, M. Alfred Jaell, l'éminent pianiste, nous a fait entendre le concerto en *la mineur* de Schumann, dont il sait rendre la délicate poésie avec un talent digne de l'œuvre. Il est à peine utile d'ajouter qu'on lui a fait son succès habituel.

— Très-riche programe que celui de Mme Floriani, au Concert-audition avec orchestre qu'elle donnait, salle Herz, samedi dernier : Mme Anna de La Grange, MM. Delle Sedie et Roger, le pianiste Lavignac et l'orchestre Danbé se sont vus applaudis et redemandés toute la soirée en compagnie de la belle bénéficiaire, dont la toilette était une merveille de luxe et de bon goût. M. Emile Bourgeois, un accompagnateur de premier ordre, tenait le piano dont il a su faire un orchestre dans le *Roi des Aulnes* de F. Schubert.

— La ravissante *Danse des almées*, — l'air de ballet du *Sardanapale* de V. Joncières, si adorablement transcrit pour piano par F. Planté, — vient d'être exécutée par l'orchestre Danbé, qui en a fait un des plus attrayants morceaux de son répertoire symphonique.

— Une cantatrice récemment engagée à l'Opéra, Mlle Alice Hustache, fille de l'excellent professeur de chant, vient de prouver à quelle bonne école elle appartenait, en se faisant applaudir non-seulement dans le genre classique, au 103me anniversaire de Beethoven, air de *Fidelio*, mais aussi dans la musique moderne, l'air des Bijoux, de *Faust*, entre autres morceaux, au concert du baryton Boyer. Grande sûreté d'exécution, trille remarquable. Bref, une vraie cantatrice.

— Au premier concert du Quatuor Suédois, rappel sans fin du virtuose compositeur Th. Ritter qui y a fait entendre son menuet inédit des *Présentations à la Cour*; œuvre écrite dans l'ancien style et interprétée par l'auteur avec l'admirable exécution toute moderne qu'on lui connaît. Th. Ritter a retrouvé en ces quelques pages de sa composition tout le succès qu'il remportait peu de jours auparavant, aux Concerts-Pasdeloup, dans le concerto de Littolf.

— La deuxième audition des dernières œuvres du si regretté Gottschalk a tenu toutes les promesses de la première soirée donnée au salon Pleyel-Wolf, par Mlle Clara Gottschalk, sœur de l'illustre pianiste. Il faudrait citer toutes les pièces du programme, pour signaler celles qui ont excité l'intérêt du public. Les fables chantées de M. Étienne Rey, *le Roi des Aulnes*, de Schubert, par Roger, et une délicieuse fantaisie de l'incomparable flûtiste Taffanel sur la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, complétaient l'intérêt de la soirée.

— L'ouverture des concerts de Frascati a été très-brillante. M. A. Maton a eu l'habileté de réunir, sous son archet, une troupe de musiciens excellents, qu'il dirige avec l'aplomb d'un chef d'orchestre blanchi sous le harnais et la fougue d'un jeune homme. L'adjonction du personnel choral est une mesure excellente qui apporte à ces séances la variété et l'imprévu, que le public recherche avant tout. Les concerts ont lieu tous les jours et le programme varie toutes les semaines.

— Nous n'avons pu mentionner encore la belle solennité musicale qui a été célébrée le jour de Noël, à l'église Saint-Symphorien, de Versailles. La société d'amateurs (chœur mixte), fondée en cette ville par MM. Jules Vasseur, organiste de l'église, et Le Boulch, a exécuté d'une façon remarquable la belle messe en *ut*, à quatre voix, de Mozart, qui a produit le plus grand effet. On voit que ce n'est pas seulement à Paris que le goût de la grande musique se propage, et que des efforts se font au point de vue de la propagation du chant choral. Le soir de ce même jour, au Salut, plusieurs morceaux de musique religieuse ont été chantés et exécutés par Mme Jules Vasseur et M. Lodoïs Lataste.

— Notre grand chanteur J. Faure, l'excellent violoncelliste Batta et M. Grisy, prêtaient leur concours à la cérémonie de la remise des barettes aux trois nouveaux cardinaux, dans la chapelle de Versailles. M. Batta a joué l'air d'église de Stradella, et Faure a chanté avec ce style magistral qu'on lui connaît : *O Fons pietatis*, de Haydn, et le bel *O Salutaris*, de sa composition.

— Aujourd'hui dimanche, cinquième séance de la *Société des Concerts du Conservatoire*, pour les abonnés de la première série. En voici le programme : 1° Symphonie en *la mineur* de Mendelssohn; 2° Chœur des génies d'*Obéron*; 3° Concerto pour orchestre de Hændel; 4° Scène de la Bénédiction des poignards, du 4me acte des *Huguenots*, de Meyerbeer; 5° Ouverture du *Freyschütz*, de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

— Au *Concert populaire* : 1° symphonie en *si bémol* de Robert Schumann; 2° air de ballet de Gounod; 3° symphonie en *sol* de Haydn; 4° concerto pour violon de Mendelssohn, exécuté par M. Maurin; 5° ouverture de *Léonore* de Beethoven.

— Au *Concert national*, théâtre du Châtelet : 1° Symphonie en *si bémol* de Beethoven; 2° Marche religieuse d'*Alceste*, de Gluck; 3° Ouverture du *Corsaire* de Berlioz; 4° Scherzo de l'*Ottetto* de Mendelssohn, et 5° suite d'orchestre d'E. Guiraud. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

— Le magnifique concert Danbé, qui devait avoir lieu jeudi prochain 8, et dans lequel on doit entendre, pour cette fois seulement, Mmes Trélat, Massart, MM. Gardoni et Delle-Sedie, est remis au jeudi suivant 15, par suite d'une indisposition. Les billets déjà délivrés pour le 8 serviront donc pour le 15.

— Le Concert-Danbé du jeudi 22 janvier sera donné (à la salle Herz) avec le concours de la *Société Bourgault-Ducoudray*. On y entendra exécuter pour la première fois à Paris la Cantate d'Eglise de J. Séb. Bach. *C'est Dieu seul qui gouverne...* pour *soli*, *chœurs*, *orchestre* et *orgue*. Sur le programme de cette séance figurent en outre la *Bataille de Marignan*, chant français à 4 voix sans accompagnement par Clément Jannequin, né en 1480; un fragment d'Hippolyte en Aricie, de Rameau, récit, marche et chœur, et un *Ave Verum* de C. Saint-Saëns.

— Il y a quelques jours, dans une matinée littéraire et musicale du théâtre Cluny, Mlle Julie Bressolles, que M. Hostein vient d'attacher au théâtre de la Renaissance, a obtenu un succès de bon augure pour sa carrière théâtrale dans l'air du *Barbier* et dans le duo de la *Flûte enchantée* qu'elle a dit avec M. Lacombe.

— Jeudi prochain 15 février, Salle Philippe Herz, première audition du London-quatuor : Mlle P. Siedle, soprano, Mlle J. Siedle, contralto, M. Hemming, ténor, M. Melbourne, baryton. On entendra en outre, pour la première fois à Paris, M. Gurickx, pianiste belge; 1er prix du Conservatoire de Bruxelles et la charmante violoniste Mlle Pommereul.

— Le 14 janvier, salle Erard, rue du Mail, concert de Mlle Amélie Staps, pianiste, avec le concours de MM. Tokisch, violoniste, et de M. Fischer, violoncelliste. Mlle Staps fera entendre la sonate en *sol mineur*, de Raff, et les scènes de carnaval de Schumann.

— La Société classique reprendra ses séances le 20 janvier 1874, dans les salons Erard. Son personnel est ainsi composé : *Instruments à cordes* : MM. Armingaud, L. Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly; *Instruments à vent*: MM. Taffanel, Grisez, Lalliet, Espaignet, Dupont; *Pianistes*: Mmes Massart, Montigny, Szarvady. MM. Delaborde, Duvernoy, A. Jaell.

— *La Chanson Française*, revue mensuelle, illustrée du *Caveau*, vient de paraître chez Dentu. Le Caveau, c'est-à-dire l'Académie de la chanson, présidée honorifiquement par l'académicien Jules Janin. Là, près de la bonhomie spirituelle et si française de Gustave Nadaud, on entend le rire éclatant de Clairville, et, près de l'énergie gauloise de Charles Vincent, la fine critique de Grangé. Cette première livraison apporte, hors texte, un magnifique portrait de l'auteur de *Madame Angot*. Bonne chance à cette publication spéciale qui a pris pour égide le *Verre de Panard* et le *Grelot de Collé*.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Etude de Me Sorbet, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, n° 4.

Adjudication volontaire en l'étude et par le ministère de Me Sorbet, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, n° 4, le jeudi 29 janvier, heure de midi :

D'un **Fonds d'éditeur de musique**, exploité à Paris, rue de Richelieu, n° 85, comprenant le droit au bail des lieux où il s'exploite; la clientèle et l'achalandage y attachés et l'agencement matériel.

Obligation de prendre les marchandises, planches et pierres lithographiques, à dire d'experts, en sus du prix.

2,000 francs de loyers d'avance à rembourser immédiatement.

Mise à prix. . . . . Fr. 10.000

S'adresser pour les renseignements :

1° à M. Marcel Colombier, éditeur de musique, demeurant à Paris, rue de Richelieu, n° 85;

2° à Me Sorbet, notaire à Paris, susnommé.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2270. — 40e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Janvier 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES LUCIOLES,

caprice-mazurka extrait du second album des *Succès d'Italie*, par ANGELO CUNIO. Suivra immédiatement : *Frascati-polka*, de A. COEDÈS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *Le Myosotis*, de J. FAURE. — Suivra immédiatement, du même auteur : *le froid à Paris*, paroles de GUSTAVE NADAUD.

PRIMES DU MÉNESTREL 1873-1874 (40me Année.)

Voir nos précédents numéros pour le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 15 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre et janvier 1874.

Seule, la partition complète de **Richard Cœur-de-Lion**, de GRÉTRY, réduite au piano par A. BAZILLE, d'après l'arrangement orchestral d'AD. ADAM, n'a pu paraître que le 5 décembre. Cette partition, actuellement à la disposition de nos abonnés, est illustrée d'un beau portrait de l'auteur avec lettre autographe et d'une notice-préface de VICTOR WILDER.

N. B. — Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XV. — Les symphonistes et l'opéra de l'Electeur palatin. — Mozart et l'abbé Vogler. — Rêves de gloire.

A l'époque dont nous parlons, la ville de Mannheim était, selon l'expression d'un contemporain : « le paradis des musiciens. »

Sous le règne de Charles-Théodore, grand ami de beaux-arts et musicien lui-même, la petite capitale du Palatinat avait su réunir une bande symphonique, sans rivale dans l'Europe entière. Nous avons entendu vanter sa sobriété rare et sa forte discipline; c'était l'œuvre de Chrétien Cannabich, excellent violoniste et chef-d'orchestre-né ; mais à côté de ces qualités morales elle possédait d'autres mérites. D'abord elle était très-nombreuse pour le temps : une douzaine de premiers violons, autant de seconds, quatre altos, deux hautbois, deux flûtes et, ce qui était alors une haute nouveauté, deux clarinettes ; deux cors, quatre violoncelles, autant de bassons et de contrebasses; des trompettes et des timbales, placées, suivant la coutume, sur deux tribunes latérales, aux extrémités de l'orchestre. Tous ces musiciens étaient recrutés parmi l'élite des artistes, si bien que Burney définissait l'orchestre de Mannheim, dans un langage à la fois juste et pittoresque : « une armée de généraux, dont chacun aurait pu diriger la bataille où il était engagé comme simple soldat. » (1)

A côté de cette troupe sonnante venait se ranger tout un bataillon de chanteurs et de cantatrices : Dorothée Wendling, la Melpomène germanique, sa belle-sœur Elisabeth, la jeune et déjà célèbre Mlle Danzi, connue plus tard sous le nom de Mme Lebrun, le ténor Raaff, voix superbe et chanteur excellent, son élève Hartig et bien d'autres, qui tous venaient apporter leur pierre à l'édifice national ; car le rêve caressé par Mozart, de

(1) Burney. — The present state of music. — T. II.

fonder un opéra allemand, était ici justement en voie de se réaliser. On venait d'y jouer avec grand succès le *Gunther de Schwarzbourg*, de Holzbauer; l'*Alceste*, de Schweitzer et l'on s'apprêtait à y monter un nouvel ouvrage du même maître : *Rosemonde*, dont Wieland avait écrit le livret.

Dans un milieu pareil Mozart pouvait à bon droit espérer une compensation à ses déboires de Munich et d'Augsbourg. Il le crut d'autant mieux qu'on le reçut à bras ouverts. Cannabich l'avait connu dans son enfance; il le revit avec grand plaisir et le présenta sur le champ à ses artistes. La plupart le connaissaient de réputation et l'accueillirent avec la déférence que méritait son talent; quelques-uns ignoraient encore son nom et ouvrirent de grands yeux. « Sans doute, pensa notre héros, ils se disaient en voyant mon visage imberbe et ma petite taille, que je ne pouvais avoir rien de sérieux ni de grand dans la cervelle, mais je leur ferai voir bientôt qu'ils se trompent. » Il ne tarda pas en effet à les compter à la fois parmi ses amis et ses admirateurs.

Il y en eut un pourtant, pour qui Mozart semble avoir rencontré une insurmontable aversion : Lui si bienveillant d'ordinaire si prompt à rendre justice au mérite, il critique les compositions de l'abbé Vogler avec une âpreté singulière.

Ses écrits théoriques ne le séduisirent pas davantage : « Vous apprendrez peut-être les mathématiques dans son livre, dit-il, mais la musique, jamais ! » A l'en croire, du reste, « Vogler n'était qu'un charlatan et un farceur. »

On le voit, le jugement est sévère. Il repose sans doute sur cette assertion, au moins étrange, de l'abbé musicien qui se vantait : « de faire un compositeur en trois semaines et un chanteur en six mois. » Mais malgré cette gasconnade, malgré l'autorité de Mozart, il est difficile de croire que le maître de Weber et de Meyerbeer, fût un homme sans mérite et sans talent.

Il est bon toutefois, ne fût-ce que pour décharger Mozart, d'un jugement téméraire de rapprocher son opinion de celle du père Martini, dont l'abbé avait reçu des leçons, et qui tenait son élève en très-médiocre estime. Il faut remarquer encore que presque tous les opéras de Vogler tombèrent à plat, y compris : *la Kermesse ou la Foire flamande*, qu'il écrivit pour notre opéra-comique. « Quant à la musique, dit Grimm, à propos de cet ouvrage, il faut avouer que c'est peut-être ce qui a été donné, depuis longtemps de plus trivial sur ce théâtre; elle est pour ainsi dire sans aucune intention, sans caractère et sans originalité, quoique d'une facture infiniment baroque. C'est à cette triste musique qu'il faut essentiellement imputer la chute peu commune de cette bagatelle. » (1)

Mais s'il faut n'accepter qu'avec réserve le jugement de Mozart sur le talent de Vogler, on peut se fier, du moins, à celui qu'il porta sur son caractère. Sous ce rapport, il n'y avait pas deux opinions à Mannheim; l'orgueilleux abbé était cordialement détesté par tous ses collègues.

Cette communauté d'opinions rapprocha davantage encore Mozart de ses nouveaux amis; il se lia plus étroitement avec trois artistes de grand mérite : Wendling le flûtiste, Ramm le hautbois et Ritter le basson. C'est alors qu'il prit définitivement le parti de se diriger sur Paris, où ils étaient engagés, comme tous les ans, pour les séances du Concert spirituel. Ils devaient quitter Mannheim vers l'époque du Carême, et insistèrent vivement près de leur jeune camarade pour l'engager à se mêler à leur petite caravane. « Paris, disait Wendling, est la seule ville où un artiste puisse faire sa réputation et sa fortune, et nul doute qu'un habile compositeur tel que vous n'y fasse rapidement son chemin. Vous pourrez, ajoutait-il, écrire pour le Concert spirituel et l'Académie des amateurs, des oratorios et des symphonies qu'on estime là-bas cinq louis d'or; vous pourrez y donner des leçons, à raison de trois louis la douzaine; enfin, pourquoi n'y composeriez-vous pas des opéras sérieux et comiques? »

Ces derniers mots surtout faisaient vibrer la corde sensible du jeune maître. Ecrire des opéras! mais c'était son rêve le plus cher et le plus tendrement caressé! Dès Munich, il s'écriait en retrouvant sa liberté : « Mon désir le plus vif, le plus ardent, est de composer pour le théâtre, cette pensée me tourmente sans cesse. Dès que je mets le pied dans une salle de spectacle, sitôt que j'entends parler d'opéra, je ne me contiens plus, je jette feu et flamme. » Il revient sans cesse à ce désir, on voit qu'il en est vraiment obsédé. « Je porte envie à tous ceux qui écrivent pour le théâtre. La vue d'une partition me fait venir des larmes aux yeux. » Si cette perspective, lorsqu'elle se bornait à l'étroit horizon d'une petite ville allemande, le troublait à ce point, combien ne devait elle pas l'émouvoir, lorsque le hasard l'étendait tout à coup jusqu'à cet éblouissant Paris, dont le souvenir était encore vivant dans son esprit.

Aussi fût-ce avec une ardeur fiévreuse qu'il adopta la proposition de ses amis. A l'instant il en écrivit à son père, lui communiquant en détail ses projets et ses espérances, qu'il considérait déjà comme autant de réalités, et le suppliant de ne pas entraver un si bel avenir. « C'était une occasion unique. Ils étaient quatre voyageurs, ce qui diminuait considérablement les frais; le maître de ballets, Cauchery, remplaçant Ritter qui prenait les devants, Wendling, l'ami particulier du baron de Grimm; Ramm, qui connaissait Paris au bout des doigts, et lui-même enfin, devenu tout à fait raisonnable et capable de se diriger dans la vie aussi bien que qui que ce fût. Quant à sa mère, elle resterait à Mannheim, dans la famille de Wendling, pour éviter la dépense. Sa surveillance était à présent superflue; Wendling et Ramm étaient les plus honnêtes gens du monde et se chargeaient de l'assister dans toutes les occasions. Pour réaliser ce projet, il fallait, il est vrai, passer le reste de l'hiver à Mannheim; mais ce détail était sans importance. L'électeur voulait beaucoup de bien au jeune enthousiaste; il avait été question de le nommer compositeur de la cour; le moins qu'il pût faire, c'était de lui confier l'instruction de ses enfants, et le prix des leçons lui permettrait d'attendre paisiblement l'heure du départ. »

Mais Léopold Mozart n'était pas homme à se payer de belles paroles; il voyait son argent s'envoler sans profit, et en récapitulant les dettes dont il s'était chargé pour le voyage de son fils, il découvrait avec effroi qu'elles s'élevaient à 700 florins, somme énorme pour ses faibles ressources. Il prévoyait, d'ailleurs, que les espérances fondées sur l'Électeur palatin ne se réaliseraient pas plus que celles qu'on avait bâties sur Son Altesse bavaroise. L'événement lui donna raison.

Heureusement Wendling qui tenait à son idée, trouva moyen d'arranger les choses. Il fit offrir à Mozart et à sa mère l'hospitalité gratuite par un conseiller de la cour dont la fille avait besoin d'un professeur de clavecin. Une autre leçon leur fournit la table, et enfin Wendling découvrit un amateur hollandais qui promit à Wolfgang 200 florins en échange d'une couple de quatuors et de trois petits concertos pour flûte, l'instrument de prédilection de cet honnête dilettante.

Dans ces conditions Léopold Mozart se laissa fléchir et permit à son fils de s'envoler vers Paris. Il désirait seulement, qu'au lieu de rester à Mannheim, sa femme vint reprendre sa place au foyer conjugal, le jour où Wolfgang partirait pour la France.

Tout étant ainsi bien convenu, bien arrêté, les choses semblaient devoir suivre la marche prévue, lorsque dans la première quinzaine de février, Léopold Mozart reçut coup sur coup, trois lettres de son fils, qui le jetèrent dans une profonde stupéfaction. Les idées de Wolfgang s'étaient modifiées, comme sous le coup de baguette d'une fée. Il avait fait cette découverte imprévue que les compagnons de voyage, dont il avait tant vanté les mérites, ne lui convenaient plus d'aucune façon. « Wendling, il est vrai, était un parfait honnête homme, mais un esprit sans religion; Ramm était un brave cœur, mais un affreux libertin. Et puis, toute réflexion faite, qu'irait-il faire à Paris? Donner des leçons? c'était un métier pour lequel il ne se sentait aucune vocation et vraiment il pouvait mieux employer son temps. Son nouveau plan de campagne valait cent fois celui qu'il abandonnait. » Ainsi donc il avait renoncé à poursuivre ce projet qui l'enthousiasmait quelques semaines auparavant; mais pour éviter la contradiction, il s'était gardé de parler trop tôt. Très-perfidement, avec cette inertie, qui est la force des faibles, il avait fait son coup à la sourdine ne s'était

(1) Grimm. — Correspondance littéraire. T. IX. p. 446.

déclaré qu'au dernier moment, et avait laissé partir ses deux amis, très-affligés de ce brusque changement de front.

Le secret de ce revirement était pourtant bien simple, les dernières épîtres de Wolfgang le trahissaient à chaque ligne. Léopold Mozart sentit le coup et devina, sans peine, d'où il partait. C'était l'amour qui venait de triompher à la fois de la raison et de l'amitié.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

LE NOUVEL OPÉRA.

Après avoir réglé le provisoire de l'Opéra, il fallait songer au définitif, c'est-à-dire à l'achèvement immédiat de la nouvelle salle. Or MM. les ministres des Travaux publics et des Beaux-Arts viennent de présenter à ce sujet le projet de loi suivant, en le faisant précéder d'un exposé des motifs qui a son grand intérêt; aussi reproduisons-nous *in extenso* ces deux importants documents.

Voici d'abord l'exposé des motifs :

Le sinistre éminemment regrettable, qui a détruit le théâtre de l'Opéra et les richesses artistiques qui y étaient accumulées, impose au Gouvernement le devoir de rechercher les mesures les plus propres à conjurer les conséquences de ce douloureux événement.

L'interruption des représentations de l'Opéra, cette scène que nulle au monde n'a jamais égalée, est pour la ville de Paris la cause d'un très-grave préjudice; mais, en outre, elle réduit à l'inaction et prive de leurs moyens de subsistance plus de mille familles, sans parler des industries diverses que le théâtre de l'Opéra fait vivre.

Un premier devoir s'impose donc au Gouvernement, celui de rechercher une scène provisoire sur laquelle les artistes de l'Opéra puissent donner des représentations. Ce devoir, le gouvernement ne l'a pas méconnu : un projet de loi vous a été récemment présenté par lui pour obtenir les crédits nécessaires à une exploitation provisoire; mais, en même temps, on ne peut se dissimuler que le provisoire ne donnera qu'une satisfaction bien incomplète aux intérêts qu'il s'agit de sauvegarder, et tout le monde s'accorde à reconnaître que ce qu'il y a de plus désirable, c'est d'arriver, dans le plus bref délai, à une solution définitive, c'est-à-dire de pouvoir disposer le plus promptement possible des nouveaux bâtiments encore en construction.

A cet égard, il résulte d'un rapport très-complet, rédigé par l'architecte du nouvel Opéra, M. Charles Garnier, qu'il reste encore à dépenser, pour termicette grande œuvre, une somme de 4 millions; que, dans l'hypothèse où les crédits ne feraient pas défaut, et au moyen de quelques augmentations de dépenses qui ne dépasseraient pas 500,000 francs, il serait possible d'achever les travaux dans l'espace d'une année.

Il y aurait en outre, pour exécuter les décors et les accessoires de toute nature, préparer les costumes, acheter les instruments, une dépense supplémentaire de deux millions et demi : ce serait donc une dépense de 7 millions à faire dans l'espace d'une année pour réaliser la solution qui, de l'aveu de tous, est de beaucoup la meilleure.

D'un autre côté, il n'y a d'inscrit au budget de 1874 qu'un crédit de 1 million de francs pour les travaux du nouvel Opéra, et si l'on restait dans les mêmes errements, il faudrait sept ans, à partir de 1874, avant d'entrer en jouissance de la nouvelle salle. Une pareille conséquence est évidemment inadmissible, et nous avons dû rechercher une combinaison qui permît de réaliser de suite les ressources nécessaires.

Il nous a paru à cet égard que nous pourrions utilement recourir à une combinaison analogue à celle que l'administration des travaux publics a elle-même plusieurs fois déjà appliquée pour accélérer l'exécution des travaux d'utilité publique, par exemple, des travaux de ports de mer, ou de navigation, c'est-à-dire d'accepter à certaines conditions de remboursement les avances que les localités se montrent disposées à lui faire. En ce qui concerne l'Opéra en cours de construction, un grand nombre d'intérêts attendent avec impatience qu'il soit terminé; des industries de diverses natures se sont établies dans le voisinage du monument, et le retard qu'éprouvent les travaux leur cause un très-sérieux préjudice. On peut donc considérer comme très-probable que, soit des réunions de propriétaires, soit des Sociétés locales de crédit, seraient tout disposées à faire à l'État, à des conditions avantageuses, l'avance des fonds dont il a besoin, surtout si elles étaient assurées d'obtenir, dans un petit nombre d'années, le remboursement des sommes qu'elles auraient avancées.

Rien ne serait plus facile d'ailleurs que de réaliser cette combinaison sans augmenter les sacrifices que le Trésor supporte en ce moment pour l'Opéra. Tous les ans, un million est inscrit au budget pour les travaux, et si ce crédit n'était pas augmenté, il faudrait encore sept ans pour finir l'opération. Supposons, au contraire, qu'après l'emploi du million porté au budget de 1874, l'administration soit autorisée à accepter, pour les achever en une seule année, les avances qui lui seraient faites pour le surplus, c'est-à-dire pour 6 millions, par les intéressés, et admettons, d'une part, que ces avances soient faites à un taux maximum d'intérêt de 6 0/0, et d'autre part, qu'on applique à leur amortissement le crédit de un million porté au budget, il suffira de huit années au plus pour en opérer le remboursement en capital et intérêts.

Il convient d'ailleurs de rappeler que l'État aura, dans un avenir plus ou moins rapproché à faire des recouvrements qui réduiront notablement les dépenses de l'opération.

En premier lieu, le directeur de l'Opéra avait, ainsi que son traité l'y obligeait, assuré le matériel appartenant à l'État pour une somme d'au moins 450,000 francs. Les Sociétés qui ont reçu les assurances sont prêtes, ainsi que l'a annoncé l'exposé des motifs du projet de loi présenté à l'Assemblée nationale, pour assurer l'exploitation provisoire de l'Opéra, à payer les sommes qu'elles se sont engagées à fournir. En admettant qu'à raison des formalités à remplir le recouvrement ne puisse en être opéré de suite, ce ne peut être que l'affaire de quelques mois au plus, et le Trésor est assuré de rentrer dans la somme ci-dessus de 450,000 francs.

Ce n'est pas tout : la destruction de l'ancien Opéra laisse à la disposition de l'État des terrains dont la valeur est estimée à 3 millions 1/2; cette valeur est entrée en ligne de compte dans le calcul de la dépense à laquelle devait donner lieu, en définitive, l'exécution de l'Opéra; mais on comprend aisément que, dans les circonstances actuelles surtout, lorsque l'État a, de divers côtés, des terrains à vendre dont il a dû ajourner l'aliénation, il soit impossible de songer à vendre tout de suite les terrains de l'Opéra ancien : il convient de ne les considérer que comme un gage, certain d'ailleurs, dont la réalisation ultérieure viendra réduire, dans une très-forte proportion, les sacrifices que l'État doit s'imposer encore pour l'achèvement du nouvel édifice.

En résumé, Messieurs, nous venons vous demander d'autoriser l'administration à recevoir des offres d'avances qui seraient faite à l'État, soit par des capitalistes, soit par des Sociétés de crédit, jusqu'à concurrence des 6 millions nécessaires pour terminer l'Opéra sous les conditions suivantes :

Les avances seraient remboursées, en capital et intérêts, en huit années au plus, à l'aide du crédit de 1 million de francs inscrit au budget du ministère des Travaux publics.

L'acte qui serait passé par le ministre pour la réalisation de l'emprunt devrait être approuvé par un décret du président de la République, rendu dans la forme des règlements d'administration publique.

Il convient d'ailleurs de prévoir le cas où, contrairement aux prévisions de l'administration des travaux publics, il ne lui serait pas fait d'offres d'avance pour l'achèvement des travaux, ou bien le cas où il ne lui serait fait que des offres insuffisantes : dans l'un et l'autre cas, il serait évidemment nécessaire d'y pourvoir sur les ressources du budget, et nous proposons en conséquence l'inscription éventuelle au budget d'une somme de 6 millions, dont il ne serait fait usage que dans le cas de nécessité absolue; mais, ainsi que nous l'avons déjà dit, nous avons tout lieu d'espérer que cette nécessité ne se présentera pas.

Ce point principal une fois réglé, nous avons, Messieurs, à pourvoir à un autre intérêt moins important sans doute, mais dont l'urgence est extrême : c'est le déblaiement de l'ancien Opéra. Il a fallu, pour éviter de nouveaux malheurs, s'occuper immédiatement de faire tomber les murs qui menaçaient ruine, enlever de suite avec les plus grandes précautions les débris encore fumants, de manière à éteindre le feu qui couvait sous les décombres : des ordres ont été donnés immédiatement à l'architecte de l'Opéra, et en même temps nous l'avons invité à se rendre compte des dépenses que pourrait entraîner le travail dont il s'agit. Ces dépenses ont été évaluées par lui à 50 ou 60,000 francs. Nous venons vous demander d'urgence un crédit d'égale somme : il nous paraît superflu d'ailleurs d'insister auprès de vous sur la nécessité de cette allocation; il s'agit là d'une mesure de sûreté publique, et, en pareil cas, nous sommes assurés que vous n'hésiterez pas à mettre à notre disposition les moyens d'y pourvoir.

Voici la teneur du projet de loi :

PROJET DE LOI

Art. 1er. — Le ministre des travaux publics est autorisé à accepter les offres qui lui seraient faites, soit par des réunions de propriétaires, soit par des Sociétés de crédit, d'avancer à l'État, dans l'espace d'une année, la somme de 6 millions de francs nécessaires à l'achèvement des travaux du nouvel Opéra et à l'acquisition du matériel nécessaire à son exploitation.

Art. 2. — Les avances qui seront faites en vertu de l'article 1er ci-dessus, seront remboursées en huit annuités à partir du 1er janvier 1875.

Art. 3. — Une somme de 1 million de francs sera inscrite au budget du ministère des travaux publics, 2e section, pour le paiement de l'annuité prévue à l'article précédent pour intérêts et amortissement de la somme avancée.

Art. 4. — Le traité passé par le ministre des travaux publics, en vertu de l'article 1er ci-dessus, devra être approuvé par un décret du Président de la République rendu dans la forme des règlements d'administration publique.

Art. 5. — Dans le cas où il ne serait pas fait d'offres à l'État dans les termes des articles précédents, ou, dans le cas où ces offres seraient insuffisantes, il sera pourvu à la totalité ou à partie des dépenses autorisées par la présente loi, suivant les cas, à l'aide des ressources du budget.

Un crédit de 6 millions est inscrit éventuellement à cet effet au chapitre 48 de la seconde section du budget du ministère des travaux publics, par addition au crédit de 1 million qui y est déjà porté.

Art. 6. — Il est ouvert au ministre des travaux publics, sur l'exercice 1873, pour les travaux de déblaiement de l'ancien Opéra, un crédit de 60,000 francs.

Ce crédit sera inscrit à un chapitre spécial de la 2e section du budget du ministère des travaux publics sous le nº 48 *bis*.

La portion dudit crédit qui n'aurait pas été dépensée avant la fin de l'année sera reportée à l'exercice 1873 par un décret du Président de la République.

***

Espérons qu'il sera promptement statué sur ce projet de loi que la Chambre ne peut manquer de voter avec la presque unanimité qui s'est prononcée pour les crédits provisoires. Il importe à tous les intérêts que la nouvelle salle de l'Opéra soit immédiatement achevée et les travaux de jour et de nuit poussés avec la plus grande activité. M. Garnier fera l'impossible, mais qu'on lui fournisse bien vite les fonds indispensables à l'achèvement des travaux. La combinaison financière de M. Halanzier est toujours prête à réaliser ses offres. Si donc l'Etat ne trouve mieux ou ne se décide pas à devenir son propre banquier, il y a là toute prête, une société qui ne demande qu'à traiter. Donc l'avenir du nouvel Opéra est assuré.

NOUVELLES.

A propos d'*Opéra*, M. Halanzier vient de faire un coup de maître en s'attachant à la fois M. Carvalho, comme directeur de la scène, et Mme Carvalho comme prima donna. Voilà qui est d'un bon augure non-seulement pour les représentations provisoires de l'Opéra, salle Ventadour, mais aussi pour l'inauguration du nouvel Opéra. Ajoutons que M. Halanzier s'est assuré tout d'abord de l'indispensable concours de notre grand chanteur Faure, pour le provisoire, comme pour le définitif, et qu'il s'occupe de l'engagement d'autres grands artistes, tout en conservant ceux dont il est déjà entouré. Seule Mlle Devriès persiste à quitter le théâtre pour le mariage, au printemps prochain, ce qui a déterminé l'engagement de Mme Carvalho dès la fin de son traité avec l'Opéra-Comique, traité qui expire à la fin du mois de mars 1874.

Quant à M. Carvalho, il est immédiatement entré en fonctions et l'on doit beaucoup attendre de celui qui a déjà tant fait pour l'art lyrique en France. M. Carvalho est à sa vraie place à l'Opéra, — surtout à côté d'un administrateur-directeur aussi habile que l'est M. Halanzier.

Les répétitions de *Don Juan*, salle Ventadour, promettent infiniment mieux qu'on ne l'espérait. Les grandes voixde l'Opéra s'acclimatent très-bien dans ce cadre plus restreint, et les chœurs au complet, tout comme le ballet, ont trouvé le moyen de s'y grouper sans confusion; l'orchestre même n'aura pas à subir de regrettables réductions. On a trouvé moyen de tout concilier. Les représentations commencent définitivement demain lundi et par *Don Juan*, ainsi que nous l'avons annoncé, avec Faure, Gailhard, Villaret, Caron, Gaspard, Mmes Gueymard, Ferucci et Thibaut, avec le ballet au grand complet, plus Mlle Beaugrand qui sera de la réouverture. *Faust* suivra de près *Don Juan*, à la salle Ventadour.

Les bureaux de l'administration et de la location des loges et stalles restent établis rue Drouot, comme par le passé.

Nous ne quitterons pas l'Opéra sans dire un mot des bruits controuvés qui circulent au sujet de notre première scène lyrique. Indépendamment de l'engagement de Mme Carvalho et de la nomination de M. Carvalho à la direction de la scène, toutes autres nouvelles rentrent dans le domaine de la fantaisie, autant celles qui concernent le futur répertoire de l'Opéra que les prétendues conditions de l'engagement Carvalho et l'association de MM. Halanzier et Heugel qui se borne aux relations les plus amicales.

Passons à une nouvelle qui paraît être officielle et que tous les artistes musiciens français salueront par acclamations. Le Ministre des Beaux-Arts porterait au budget de 1874 le rétablissement de la subvention de 100,000 francs pour le Théâtre-Lyrique.

REPRISE DE LA CENERENTOLA.

C'est à Rome, en 1817, que Rossini improvisa sa partition de *Cenerentola* pour la modique somme d'environ 1,500 francs; il est vrai que Rossini devait être logé et nourri aux frais de l'impresario Cartoni — épicier de son état.

Le compositeur d'*Otello* arrivait de Naples où sa partition avait paru trop tragique et avec cette merveilleuse facilité d'inspiration qui le caractérisait, il passa du dramatique au bouffe sans même se préoccuper du danger d'un sujet tel que celui de *Cendrillon*, sans les moindres effets de mise en scène, tout comme à la salle Ventadour, jeudi dernier.

La féerie de l'ouvrage, on peut dire que Rossini la plaça tout entière dans sa musique, un véritable feu d'artifice vocal qui ne cesse de concerter avec les fusées de l'orchestre. Aussi faut-il de vrais chanteurs pour interpréter une pareille partition. Du côté des hommes, Delle Sedie et Zucchini ont prouvé qu'ils en avaient les grandes traditions et le jeune ténor Debassini a témoigné de tout son désir de devenir le disciple de pareils maîtres. On l'a justement encouragé et le public a unanimement redemandé le fameux duo : *Un segreto d'importanza.*

Malgré ce *bis* aussi mérité que spontané, l'admirable sextuor : *Questo e un nodo inviluppato* n'en reste pas moins la grande page musicale de la partition demeurée jeune et vivace malgré sa cinquantaine et plus, en dépit d'une interprétation d'ensemble encore indécise. Quelques répétitions de plus auraient bien fait, mais MM. Strakosch et Merelli tenaient à produire leur nouvelle étoile, Mlle de Belocca, dans *Cenerentola*, avant les représentations de l'opéra français, salle Ventadour, et pour y arriver, le maestro Vianesi a dû faire des prodiges d'audace et de valeur. Avec un pareil chef on peut tenter l'impossible, et il l'a prouvé jeudi dernier, à la grande satisfaction du public parisien qui a tenu compte de toutes les difficultés de l'entreprise avec son tact exquis habituel. Il n'a vu et n'a voulu voir en Mlle de Belocca qu'une jeune Cendrillon promettant une digne héritière à l'Alboni, et il n'a cessé de lui prodiguer ses bravos et même ses bouquets.

Mais, aussi, quelle merveilleuse voix que celle de la jeune Cendrillon d'aujourd'hui! A côté de ses inexpériences vocales et scéniques, quelles qualités de jeunesse et de charme! Le second début de Mlle de Belocca justifie son ardente vocation pour le théâtre, et son très-honorable père, M. le conseiller d'Etat de Belloch, — arrivé de Saint-Pétersbourg pour assister à cette nouvelle épreuve théâtrale de sa fille, — n'y pourra trouver prétexte à nous priver d'une naissante Alboni, encouragée par cette glorieuse artiste elle-même, qui assistait à la reprise de *Cenerentola* dans la loge d'avant-scène de la direction. Toute la soirée, les hommages dus à une véritable souveraine lui ont été prodigués par les artistes du théâtre et les anciens dilettantes de la salle.

Le même soir, l'Odéon fêtait Molière avec la réapparition ou plutôt les adieux de Geffroy dans *Tartufe*, — adieux qui se renouvelleront, on l'espère. — Une petite pièce en vers de circonstance, *le Malade réel*, due à M. Ernest d'Hervilly, avait pris place à côté du *Malade imaginaire* de Molière, et l'on en dit beaucoup de bien. *Le Malade réel* reparaîtra sur la scène de l'Odéon, et le grand artiste Geffroy aussi; donc, nous aurons à en reparler.

Mais une véritable privation sans la consolation probable du lendemain, c'est l'impossibilité où nous nous sommes trouvé, jeudi dernier, d'aller entendre et applaudir une grande artiste du monde dilettante, Mme Marie Trélat.

Inspirée par sa vive sympathie pour les tendances artistiques de l'orchestre Danbé, Mme Trélat a consenti à prendre sa part d'un programme exceptionnel, auquel concouraient aussi Gardoni et Mme Massart, une autre virtuose d'élite. Le public, on le pense bien, s'est rendu en foule à cette fête de la salle Herz, qui a été tout un triomphe pour Mmes Trélat et Massart.

H. Moreno.

P. S. — Constatons, par ailleurs, le nouveau succès de Victorien Sardou au Palais-Royal, — et de trois pour le seul hiver 1873-74. — *Le Magot* est une folie-vaudeville enlevée d'assaut dès le premier soir par Brasseur, Gil-Perez, Lassouche, Mmes Baron, Reynold et *tutti quanti*. — Cent représentations en perspective. — A l'Opéra-Comique, *le Florentin* vient de prendre possession de la scène. La partition couronnée de M. Lenepveu produit la meilleure impression. On reparle à ce théâtre de Mme Galli-Marié pour la *Carmen*, de M. G. Bizet. — Aux Bouffes-Parisiens, *la Branche cassée*, de MM. Noriac et Jaime, musique de M. Serpette, est à l'ordre du jour pour mardi prochain. Consulter néanmoins les affiches.

L'ART DU CHANT VERS 1600

PRÉFACE DES *NUOVE MUSICHE* DE CACCINI

(Supplément à la première partie de l'histoire de la musique vocale en Italie).

AUX LECTEURS.

Première partie. — § I.

Si jusqu'à présent j'ai tardé de publier mes études sur le noble art du chant qui me fut enseigné par le fameux Scipion del Palla, mon maître, ainsi que plusieurs madrigaux et airs composés par moi, à diverses époques, cela provient du peu d'importance que j'attachais à ces productions.

Il me semblait que mes compositions recevaient assez d'honneur, et même plus qu'elles n'en méritaient, étant continuellement exécutées par les plus fameux chanteurs et les plus célèbres cantatrices d'Italie et par des amateurs distingués de l'art musical.

Aujourd'hui que plusieurs de ces compositions courent le monde, défigurées et mutilées, frappé du mauvais emploi que l'on fait des grands traits d'agilité (*lunghi giri di voce*) consistant en notes simples et répétées, diversement combinées entre elles, lesquels furent inventés par moi afin de remplacer ce genre suranné de passages autrefois en vogue et mieux adapté aux instruments à vent et à cordes qu'à la voix; ayant remarqué en outre l'inintelligence avec laquelle on use des sons enflés et diminués, du *trillo*, du *gruppo* (1) et d'autres *agréments* du bon style vocal, je me suis vu contraint — encouragé au reste par mes amis — de faire imprimer lesdites compositions et d'expliquer dans cette préface les raisons qui m'ont conduit à ce genre de chant pour voix seule.

Comme les temps anciens ni les époques plus modernes, n'ont connu (que je sache) des chants d'une grâce aussi parfaite que ceux que je sens résonner dans mon âme, je désire, par ces écrits, laisser quelques vestiges de leur origine, afin que d'autres puissent arriver par là à une plus grande perfection, car « une étincelle suffit à allumer un vaste incendie. »

§ II.

Au temps (2) où brillait à Florence la noble académie du très-illustre seigneur Jean Bardi (des comtes de Vernio), j'assistais fréquemment à ces belles réunions, hantées non-seulement par une partie de la noblesse, mais aussi par les plus grands musiciens, les hommes les plus distingués, les meilleurs poëtes et philosophes de la ville, et je déclare sincèrement en avoir appris davantage dans ces doctes entretiens que par trente années d'études consacrées au contre-point. Ces savants connaisseurs m'ont toujours engagé, par les raisons les plus convaincantes, à ne pas tenir en estime ce genre de musique qui, en empêchant de comprendre les paroles, gâte et détruit le vers, tantôt en allongeant, tantôt en écourtant les syllabes, afin de les adapter au contre-point, véritable destructeur de la poésie. Ils m'exhortaient, au contraire, à suivre la manière tant louée par Platon et par d'autres philosophes, qui rangent les éléments de la musique d'après leur importance dans l'ordre suivant : d'abord la *parole*, ensuite le *rhythme*, en dernier lieu le *son*. Ils voulaient enfin que la musique, pénétrant dans l'intelligence de l'auditeur, y réalisât ces admirables effets dont nous parlent les écrivains de l'antiquité et que l'art moderne était impuissant à produire par le secours du contre-point, alors même qu'une personne chantait seule; car il etait impossible de saisir une seule parole, à cause de la multitude de traits, tant sur les syllabes brèves que sur les longues, bien que, à l'aide de ces moyens, les chanteurs obtinssent les applaudissements de la foule.

M'étant convaincu qu'une telle musique et de tels chanteurs ne procuraient d'autre plaisir que celui d'une harmonie agréable à l'oreille, l'esprit ne pouvant être frappé sans la parfaite intelligence des paroles, il me vint l'idée d'introduire une espèce de chant par lequel il fût possible pour ainsi dire de *parler en musique*.

Pour cela, ainsi que je l'expliquerai plus loin, il fallut user dans le chant d'une certaine liberté, en passant fréquemment par des dissonances sur les tenues de la basse — sauf le cas où celle-ci est traitée selon la pratique ordinaire. — L'exécution des parties intermédiaires fut abandonnée à l'instrument, afin de fortifier l'expression; selon moi, ces parties accessoires ne doivent pas servir à autre chose.

(1). Comme ces termes n'ont pas chez Caccini le sens qu'on y attache aujourd'hui, je n'ai pas cru devoir les traduire.

(2). 1580-1590.

Je commençai donc vers cette époque à composer des chants pour voix seule, pensant qu'ils auraient plus de force pour charmer et émouvoir que des compositions à plusieurs voix, et je fis les madrigaux : *Perfidissimo volto, Vedrò'l mio sol, Dovrò dunque morire,* ainsi que l'air sur l'églogue de Sannazar : *Itene all' ombra degli ameni faggi.* Tout cela était conçu dans le style que j'adoptai plus tard pour les pièces de théâtre qui ont été représentées en musique à Florence. Ces madrigaux et cet air furent accueillis dans notre assemblée avec des applaudissements bienveillants, et l'on m'encouragea à rester dans cette voie pour atteindre le but proposé.

Je me rendis alors à Rome pour y tenter aussi l'épreuve, et ayant fait entendre ces morceaux, dans la maison du seigneur Nero Neri, à quelques gentilshommes qui étaient réunis là — entre autres au seigneur Léon Strozzi, — tous m'encouragèrent à continuer l'entreprise commencée. Ils me dirent que jusque-là ils n'avaient entendu aucune mélodie à voix seule ayant le don d'émouvoir l'âme aussi fortement que ces madrigaux, soit par la nouveauté du style, soit par l'unité de l'ensemble. En effet, à cette époque, on avait l'habitude de chanter à voix seule les madrigaux composés pour plusieurs voix (1), et il leur semblait, à juste titre, que, privée de l'artifice des diverses parties correspondant entre elles, la partie isolée de soprano devenait insignifiante.

Sur ces entrefaites, je retournai à Florence. Or, ayant observé que dans ce temps-là les musiciens exécutaient volontiers des chansons vulgaires, composées pour la plupart sur des paroles triviales, inconvenantes, et, à mon avis, indignes de gens bien élevés, il me vint aussi l'idée de composer quelques *canzonnettes* sous forme d'airs, susceptibles d'être accompagnées par un ou plusieurs instruments à cordes. Ce projet ayant été communiqué à quelques gentilshommes de la ville, ils eurent la complaisance de me versifier plusieurs *canzonnettes*, et le seigneur Gabriel Chiabrera m'en composa une grande quantité de coupe différente, ce qui me fournit l'occasion de varier la forme de ces morceaux.

Tous ces airs composés dans l'espace de plusieurs années, ont été fort goûtés depuis lors par toute l'Italie. Quiconque, jusqu'à ce jour, a voulu composer pour voix seule, s'est servi de ce style, surtout ici, à Florence, où, depuis plus de trente-sept ans que je suis au service des sérénissimes princes, chacun — grâce à leur bonté — a pu voir et entendre à plaisir tout ce que j'ai constamment produit en ce genre (2).

§ III.

Dans toutes mes compositions, tant airs que madrigaux, je me suis attaché à reproduire le sentiment des paroles en recherchant les intonations les plus expressives, les tournures les plus gracieuses, et en cachant autant que possible l'artifice du contrepoint.

En général, sur les accords consonnants, j'ai placé des syllabes longues et évité les brèves; j'en ai agi de même pour les passages d'agilité. Toutefois, en faveur de l'élégance, je me suis permis de loin en loin quelques croches — jusqu'à la valeur d'un quart de mesure ou d'une mesure au plus — sur des syllabes brèves; mais ce ne sont pas là, à proprement parler, des traits : ces notes, qui passent vite, ajoutent à la grâce de la mélodie et, à ce titre, elles peuvent être tolérées. D'ailleurs, le jugement fait subir à toute règle quelques exceptions.

J'ai mentionné plus haut le mauvais emploi qui est fait généralement des grands traits d'agilité (*lunghi giri di voce*). Je remarquerai d'abord qu'ils ont été introduits non pas comme un élément essentiel du bon style vocal, mais plutôt, je crois, pour chatouiller l'oreille de ceux qui ignorent les vrais principes du chant expressif. Car, si ces principes étaient plus universellement connus, sans nul doute les passages seraient désapprouvés, rien n'étant plus contraire à la vraie expression du sentiment. Selon moi, ces longs passages ne sont à leur place que dans les morceaux peu passionnés, et seulement sur

(1) Les parties intermédiaires et graves étaient exécutées par un instrument à cordes. On trouve de ces *transcriptions* dans tous les *livres de luth* du XVI[e] siècle. Voir entre autres le *Fronimo*, de Galilei.

(2) Ce fut non-seulement en Italie que les compositions de Caccini causèrent une profonde impression, elles pénétrèrent jusque dans le nord de l'Europe. La belle mélodie « *Amarilli mia bella* » était devenue populaire en Hollande aux temps du vénérable poëte Cats, ainsi qu'on peut s'en convaincre par l'examen d'une de ses chansons composées vers 1630. (*Alle de Wercken van Jacob Cats*, Zwolle, 1862, I, 629). La même mélodie est indiquée dans un autre chansonnier hollandais de la même époque (*Kruls* ; *Minne-Spieghel der deughden.* Amsterdam, 1640, 5, 14.)

les syllabes longues ainsi que sur les cadences finales. En ce qui concerne le choix des voyelles les plus favorables à la vocalisation rapide, il n'y a d'autres observations à faire sinon que la voyelle *u* (=*ou* français) est de meilleur effet dans la voix de soprano que dans le ténor, et la voyelle *i* meilleure pour le ténor que la voyelle *u* (*ou*); toutes les autres pouvant être employées indifféremment, bien que les voyelles ouvertes soient plus sonores que les fermées et préférables pour l'exercice de la voix.

En résumé, les traits d'agilité ne sont pas à rejeter absolument, mais on doit en user d'après certaines règles suivies dans mes œuvres, et non pas au hasard, ou d'après les errements du contrepoint. C'est pourquoi il serait convenable (surtout quand il s'agit des productions d'autrui) de préparer soigneusement les traits qu'on désire intercaler dans le morceau. Et que l'on ne s'imagine pas que la science tienne lieu de tout : dans ce genre de musique, l'intelligence des paroles, le bon goût, et la reproduction fidèle du sentiment seront d'un plus puissant secours que toutes les subtilités du contrepoint.

Je me suis servi uniquement de celui-ci pour accorder les deux parties principales (chant et basse), pour éviter certaines incorrections flagrantes, pour rehausser l'expression, mais jamais pour faire étalage d'habileté. Au reste, on trouvera souvent plus d'effet dans un de ces madrigaux ou airs, composés par un connaisseur du beau chant, que dans tel autre morceau composé selon toute la rigueur des règles. La meilleure raison à en donner est le fait lui-même.

F.-A. Gevaert.

(A continuer.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les ouvrages lyriques nés sur les scènes allemandes dans le courant de l'année dernière sont : *Faublas*, de Richard Wuerst, *La Belle au bois dormant*, de Ferdinand Langer, *La Fille du Gardien de la Tour*, de Rheinberger, *Les Fiançailles du Forestier*, d'Adolphe Muller, et *Le Carnaval de Rome*, de Johann Strauss.

— En 1873, sept théâtres ont été détruits par le feu : ce sont ceux d'Odessa, de Reichenhall, de Malte, de Boston, de Baltimore, un des théâtres de New-York et notre pauvre Académie de Musique de Paris.

— Au deuxième concert du *Gesellschafts-Concert* de Vienne, la cantate n° 50 de Bach, « *Voilà le salut et la Force* », exécutée avec beaucoup de précision et de chaleur, a provoqué un véritable enthousiasme.

— Le 9e concert du Gewandhaus, de Leipzig, était consacré à la mémoire de Weber. On sait que cet illustre musicien est né le 18 décembre. A l'exception d'une symphonie de Niels Gade, le programme ne portait que des ouvrages du compositeur romantique par excellence : l'ouverture du *Roi des Génies*, le *Concertstuck*, l'ouverture d'*Obéron* et plusieurs morceaux de chant, interprétés par Mme Peschka-Leutner.

— Depuis quelques années il s'est formé à Copenhague une société chorale, dont le Conservatoire de musique fournit les principaux éléments. Cette excellente réunion d'artistes vient d'exécuter avec un succès extraordinaire *La Vie d'une Rose*, de Schumann, le même ouvrage qui fut si mal accueilli l'année dernière par la presse parisienne, lorsque M. Danbé nous le fit entendre dans ses concerts. Tous les chœurs de la 2e partie ont été bissés avec enthousiasme, preuve évidente que notre tempérament musical diffère singulièrement de celui des Danois.

— Une autre œuvre du même compositeur, également connue à Paris, *le Paradis et la Péri*, a été exécutée lundi dernier à Bruxelles avec une perfection remarquable, surtout en ce qui concerne la partie chorale. Mlle Jeanne Devriès et Mlle Asmann ont tenu leurs rôles avec beaucoup d'art, ainsi que M. Reubsaet, et surtout M. Henschel qui s'est taillé un fort joli succès personnel dans celui de l'œuvre. La meilleure part d'éloges revient de droit à M. Henry Warnots, l'intelligent et très-habile directeur de la *Société de Musique*, qui s'est fait à la fois le patron et le parrain de cette œuvre intéressante. *Le Paradis et la Péri* date de 1843, année où l'ouvrage fut exécuté pour la première fois au *Gewandhaus*, de Leipzig, sous la direction personnelle de Schumann. C'est une cantatrice remarquable, Mme Frege qui chanta le rôle de la Peri, dont Jenny Lind allait bientôt s'emparer avec une autorité sans rivale. Ce fut cette admirable cantatrice qui importa la partition de Schumann en Angleterre et l'imposa, pour ainsi dire, à force de conviction et de talent à nos voisins d'outre-Manche.

— Avant de partir pour Saint-Pétersbourg, M. Gye a signé l'engagement de Mlle Marimon pour la prochaine saison du théâtre Royal-Italien de Covent-Garden.

— M. Alexandre Guilmant vient d'obtenir à Sheffield un brillant succès sur le grand orgue, construit par l'habile facteur Cavaillé-Coll. Cet artiste distingué était en concurrence avec le premier organiste anglais, M. Best, et les journaux anglais s'accordent d'une voix unanime à donner la supériorité comme compositeur et comme exécutant à M. Guilmant. Nous félicitons notre compatriote d'avoir su défendre si vaillamment l'honneur de l'art français.

— Avant de se rendre à Gênes, M. J. Diaz de Soria s'est fait entendre au Casino de Monaco où M. Blanc l'a royalement traité et le public aussi.

— Succès au *teatro Pagliano* de Florence pour l'*Africana* et ses interprètes, spécialement pour la Vogri dans le rôle de Selika et le baryton Merly, dans celui de Nelusko.

— La Société *Orfeo*, de Florence, a donné, le 13 et le 14 de ce mois, deux grands concerts au théâtre Pagliano. Elle a fait entendre une composition nouvelle du maestro Maglioni, écrite pour chœurs, orchestre, musique militaire et vingt pianos à quatre mains!!

— Le répertoire de l'Opéra russe s'est accru, il y a peu de temps, d'un nouvel ouvrage lyrique en quatre actes, *Jermak*, joué au théâtre Marie. C'est l'histoire de la conquête de la Sibérie. La musique, qui n'est pas sans mérite, semble-t-il, et qu'on a bien accueillie, est le premier essai du compositeur Santis.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Les honneurs du concert, donné dimanche dernier dans la salle de la rue Bergère, ont été incontestablement pour la *Bénédiction des poignards*, de Meyerbeer, détachée de son cadre et privée de la grande scène de basse, qui l'amène et la prépare. L'exécution a été excellente, et l'enthousiasme habituel du public n'a pas fait défaut, cette fois encore, à la superbe et grandiose inspiration de Meyerbeer. Cependant, malgré l'acquit donné par les bravos à la Société des concerts malgré notre admiration propre pour l'une des plus belles scènes du théâtre musical, nous ne pouvons nous dispenser de poser ici un point d'interrogation, et de nous demander si la Société reste dans sa voie véritable en nous faisant entendre, avec une supériorité d'interprétation que nous ne voulons pas contester, des pages, si magistrales qu'elles soient, qu'on a pu maintes et maintes fois applaudir au théâtre? N'est-ce pas sur la scène seule qu'elles sont à leur véritable place, et n'est-ce pas une erreur de les en arracher sans utilité? Ce dernier mot n'est pas de trop dans notre phrase, car il explique et complète notre pensée. C'est dire que, loin de blâmer la Société, nous lui saurions gré, au contraire, de nous restituer de temps en temps quelques morceaux de Lulli, de Rameau et d'autres maîtres français condamnés à un injuste oubli et définitivement écartés de nos théâtres, parceque les poèmes, sur lesquels ils ont bâti leur partition, se sont effondrés ou émiettés sous l'édifice. Nous ne verrions nul inconvénient non plus, au contraire, à voir figurer sur le programme quelques-uns de ces fragments marmoréens, sculptés par le ciseau de Gluck, puisque nos théâtres nationaux ne veulent pas les replacer sur leur socle, d'où pour l'instruction des artistes et du public, autant que pour la gloire de l'art français, ils ne devraient jamais descendre.

— M. Danbé vient de prendre une décision que nous ne pouvons qu'approuver, puisque nous lui en avions déjà donné le conseil. En présence de la reprise des représentations à l'Opéra, et vu le nombre de Concerts qui se donnent le dimanche, il vient de décider que ses Concerts n'auraient lieu qu'une fois par semaine, comme les autres entreprises de Concerts, et le jeudi soir. De cette façon, M. Danbé aura le temps nécessaire pour donner plus d'importance encore à ses Concerts déjà si intéressants. Jeudi prochain, 22 janvier, il nous offre une soirée vraiment exceptionnelle. Outre l'ouverture de *la Fête du village voisin*, des fragments de l'*Arlésienne* de G. Bizet; un andante de Leclaire et la gavotte de Gluck; nous entendrons M. Saint-Saens dans deux pièces de clavecin de Rameau : *Les Tourbillons* et *les Cyclopes*. Mlle Rousseil dira des poésies et la Société Bourgault-Ducoudray exécutera un *Ave verum* sans accompagnement de C. Saint-Saens, un fragment d'*Hippolyte* et *Aricie* de Rameau, la *bataille de Marignan*, de Clément Jannequin et une cantate de Bach, dont les solos seront dits par Mlle Armandi, MM. Nicot et Bouhy. L'orgue d'accompagnement sera tenu par M. Guilmant.

— A propos de ce concert, il ne sera pas sans utilité de donner à nos lecteurs quelques détails sur deux des œuvres qui figurent au programme. La cantate de Bach est une des premières, des 253 ouvrages de ce genre, composés par ce patriarche de la musique, qui sera exécutée à Paris. D'ailleurs, on ne connaît des œuvres vocales de Bach que la première partie de *la Passion* exécutée sous la direction de M. Pasdeloup au Panthéon et les deux cantates exécutées l'année dernière sous celle de M. Lamoureux à la salle Pleyel. Celle que doit nous faire entendre M. Bourgault a été mise en lumière par M. Gevaert. C'est un type achevé de musique religieuse non liturgique. L'autre pièce est due à un de nos vieux maître français Clément Jannequin, né en 1480, et l'un des compositeurs les plus anciens et les plus originaux qu'ait produits notre école. Par la hardiesse de ses conceptions, par la puissance de son coloris et sa verve pittoresque, il a laissé bien loin derrière lui ses contemporains, et si l'on tient compte des ressources restreintes que présentait au compositeur le simple quatuor vocal sans accompagnement, il n'a été dépassé par aucun de ses successeurs. La bataille de Marignan offre un modèle achevé de l'art d'écrire pour les voix. Ce morceau, plein d'invention et de séve, renferme des effets rhythmiques qui n'ont été reproduits par aucun compositeur moderne. C'est de

plus une émanation vivante du génie du XVIe siècle. On y trouve une surabondance de vie qui se manifeste tantôt par les fiers élans d'une ardeur chevaleresque, tantôt par le bouillonnement d'une verve réaliste et populaire. Par la musique, par la langue poétique, par le fait qu'elle célèbre, la bataille de Marignan est une œuvre essentiellement française. Tout se réunit pour donner à ce morceau une étrange saveur historique et nationale.

— Au dernier concert Danbé, M. Marsick a parfaitement interprété le beau concertino de Mme de Grandval. Il en fait ressortir avec beaucoup d'art les parties mélodiques et se joue des difficultés. Nous sommes persuadés que cet excellent artiste sera très-recherché cet hiver.

Nous avons annoncé déjà la nomination de M. Vaucorbeil à la présidence de la *Société des compositeurs*. Voici maintenant la constitution complète du bureau : *Présidents d'honneur :* MM. A. Thomas, Félicien David, Reber, V. Massé de l'Institut; *Président :* M. Vaucorbeil; *Vice-présidents :* MM. Wekerlin, d'Ingrande; *Secrétaire :* M. Th. de Lajarte; *Secrétaire-adjoint :* M. Guillot de Sainbris; *Trésorier :* M. Ad. Blanc; *Archiviste-bibliothécaire :* M. Wekerlin; *Membres du comité :* MM. Barbereau, Félix Clément, Delioux, de Groot, Ad. Nibelle, Limagne, Ortolan, Vogel, Wolff.

— Depuis une quinzaine de jours Félicien David est retenu chez lui par une bronchite qui exige les plus grands soins. Il n'a pu se rendre encore à l'Institut, hier samedi, bien qu'il soit en pleine convalescence.

— Retour de Nice, Gustave Nadaud vient mettre la dernière main à ses nouvelles chansons et s'occuper de ses deux pièces reçues au Théâtre français et au Gymnase. On lui prête aussi l'intention de publier séparément les plus intéressantes pages de son beau volume de Contes, proverbes et écrits en vers, popularisés par Coquelin dans nos salons.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts du Conservatoire*, répétition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la deuxième série. L'orchestre sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au *Concert populaire :* 1° Symphonie en *mi bémol*, de Mozart; 2° fragments symphoniques de *l'Arlésienne*, de G. Bizet; 3° Concert en *ut mineur* pour piano, de Beethoven, exécuté par M. Alfred Jaëll; 4° Prélude de *Lohengrin*, de Richard Wagner; 5° Ouverture des *Joyeuses commères de Windsor*, de Nicolaï. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Au *Concert national*, théâtre du Châtelet : 1° *Symphonie pastorale*, de Beethoven; 2° Sicilienne de Boccherini; 3° Première audition du concerto pour violon, de Lalo, exécuté par M. Sarasate; 4° Deux fragments symphoniques de *l'Arlésienne*, de G. Bizet; 5° Divertissement des jeunes Ismaélites de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz; 6° Ouverture d'*Obéron*, de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

— M. Ballande nous prépare une matinée curieuse pour le 8 février. Un des grands attraits de cette séance exceptionnelle sera une conférence de M. Legouvé, l'élégant et charmant causeur, sur Scribe, dont il fut, on le sait, l'ami et le collaborateur.

— Au grand bal de la Présidence donné à l'Elysée, c'est le répertoire des frères Strauss, de Vienne, qui a fait en partie les frais du programme musical de la danse, et, comme partout, il a eu les honneurs de la soirée. Les valses célèbres des *Mille et une nuits*, *les Hirondelles*, *la Renommée*, *la valse des Esprits*, *Télégramme*, *le beau Danube*, *les Feuilles du matin*, se sont succédé à la satisfaction générale, alternant avec les polkas *Pizzicato*, *la Vie à Vienne*, *Fantaisie de poète*, et la jolie mazurka *Hommage aux dames*. Plusieurs de ces morceaux ont dû être répétés sous la conduite d'Etienne Desgranges, l'habile chef d'orchestre, qui donne sa mesure par la façon remarquable dont il a su saisir le caractère original des danses viennoises. Deux autres valses de sa composition : *la Calesera* et *le Message*, ont également conquis tous les suffrages. — Au prochain bal, M. Desgranges se propose d'ajouter à son répertoire le quadrille très-brillant d'Arban sur *la Quenouille de verre*, qui sera le succès de cet hiver.

— Un de nos meilleurs professeurs de piano, Mme Bedel, ancien premier prix du Conservatoire, donnait dimanche dernier dans les salons Pleyel une matinée pour l'audition de ses élèves. Toutes ces jeunes virtuoses, dont quelques-unes sont déjà très-habiles, ont attesté une fois de plus l'excellence de l'enseignement qu'ils reçoivent, le goût délicat, la méthode sûre et solide du professeur. On a fait un succès à ces artistes en herbe, et l'on a vigoureusement applaudi Mlles Bedel et Maurion qui ont enlevé avec beaucoup de brio le duo symphonique de Lefébure.

— Le maître de chapelle de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, M. Charles Magner, déploie un zèle artistique dont nous aimons à le féliciter. A côté des compositions de nos illustres classiques, il s'attache à faire connaître les œuvres de ses collègues organistes ou maîtres de chapelle, et produit ses propres compositions. En moins d'un mois il a fait exécuter quatre messes nouvelles : le jour de l'Épiphanie, une messe de A. Durand, organiste de Saint-Vincent de Paule; pour la fête des Innocents, la *petite messe à deux voix*, de Léo Delibes; le jour de Noël avec la messe solennelle de M. A. Deslandres, et enfin, le jour de la fête patronale, une messe nouvelle de sa composition, qui a fait une excellente impression.

— Dimanche dernier, à l'église de la Trinité, le baryton Thierry, de l'Opéra-Comique, a fait entendre un *Ave verum* de M. Salomé, d'un excellent sentiment et d'un bon style religieux.

— A l'occasion de la fête de Noël, la maîtrise de Saint-Epvre de Nancy a exécuté, sous la direction de M. Hellé, maître de chapelle de la paroisse, la messe en *ut majeur* de Beethoven. Les journaux de Nancy félicitent vivement M. Hellé du résultat de sa tentative, et rendent justice à son zèle et à son habileté.

— Depuis le 1er janvier on a présenté à la Préfecture de police, quatre-vingt-cinq demandes à l'effet d'obtenir l'autorisation d'ouvrir des cafés-concerts. Décidément, nous sommes envahis par le bock à musique.

— On annonce les représentations de Mme Fleoriani au Théâtre-Italien de Nice. Toute la salle était louée pour la première soirée : *La Traviata*.

— La librairie musicale est entrée depuis quelque temps dans une période d'activité remarquable. Elle vient de produire coup sur coup plusieurs ouvrages dont quelques-uns d'une importance réelle.

Signalons tout d'abord les deux volumes, in-12, où M. Guy de Charnacé vient de réunir ses articles de critique et ses traductions fragmentaires des écrits de Richard Wagner. Le premier volume forme en quelque sorte un annuaire, utile à consulter pour ceux qui veulent dresser le bilan musical de ces dernières années. Le second sera lu avec intérêt par ceux qui désirent connaître de plus près la physionomie de l'auteur du *Tannhæuser*.

Une autre brochure de M. Grandmougin, *Esquise sur Richard Wagner*, donne en quelques pages la réplique à M. de Charnacé.

Mentionnons ensuite les *musiciens célèbres* de Félix Clément, dont la maison Hachette vient de mettre en vente la deuxième édition. Cet ouvrage digne par l'exécution typographique, de la célèbre maison qui l'édite, est illustrée de quarante-quatre portraits gravés à l'eau forte et de trois reproductions héliographiques d'anciennes gravures.

Enfin le *Traité de l'expression musicale*, de M. Mathis Lussy, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs vient de paraître au *Ménestrel*. Voir aux annonces.

— Un Festival en quatre séances vient d'être organisé par M. et Mme Lacombe au bénéfice des Alsaciens-Lorrains. Ces séances auxquelles un grand nombre d'œuvres anciennes et modernes seront interprétées, auront lieu le jeudi 22 janvier, le jeudi 5 février, le vendredi 20 février et le lundi 9 mars avec le concours de toute une armée de virtuoses, d'orateurs et d'artistes dramatiques. Citons, outre M. et Mme Lacombe, MM. Bonnehée, Armingaud, Maurin, Viguier, Trombetta, Jacquard, White, Cras, Pénavaire, Ernest Nathan, Hayet, de l'Opéra, Archainbaud, Chevillard ; Mlles Marie Dumas, Savreux, des matinées Ballande et Sari, la charmante organiste-compositeur. M. Edouard Thierry, bibliothécaire de l'Arsenal, prononcera une allocution à propos des Alsaciens-Lorrains. M. Zacharie Astruc a bien voulu promettre pour cette œuvre de bienfaisance une de ces remarquables aquarelles destinée à la loterie qui sera tirée au dernier concert. Cinq de nos meilleures sociétés chorales chanteront des chœurs de L. Lacombe, de Boulanger, de Semet, etc. ; enfin Mmes Marcelle Dulac et Marie Pascal joueront une comédie en vers de Mme Berton, née Samson. Voilà certes plus d'éléments qu'il n'en faut pour attirer la foule si facile à remuer en France lorsqu'il s'agit de bienfaisance, d'art et de patriotisme.

— Première soirée de musique de chambre de la *Société classique*, mardi, 20 janvier 1874, à 8 heures et demie du soir, dans les salons Érard, donnée par MM. Armingaud, Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont et Espaignet, avec le concours de Mme Massart. Programme : 1° quatuor (en *si* bémol), Weber; 2° quatuor (op. 59), Beethoven; 3° Quintette, Rubinstein ; 4° largo et finale du 79e quatuor, Haydn.

— Mardi 20 janvier, salons Pleyel, première séance de musique de chambre, donnée par M. Télésinski, violoniste, membre de la Société des Concerts du Conservatoire, avec le concours de M. Nicot, pour la partie vocale, de MM. Fissot et Heyberger, Wenner, Trombetta et A. Tolbecque, pour la partie instrumentale.

— Jeudi, 22 janvier, concert de M. Gurickx avec le concours du London Quatuor. M. Gurickx, un jeune pianiste de beaucoup de talent, se fera entendre dans plusieurs compositions de Beethoven, Bach, Schumann, Chopin, Liszt, Scarlatti et Auguste Dupont.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort d'un homme qui sera universellement regretté dans le monde des lettres, qu'il avait su s'attacher par l'aménité de son caractère et le charme des relations. M. Philippon, fondateur du *Journal amusant*, du *Journal pour rire* et d'un grand nombre d'autres publications illustrées, vient de succomber à la maladie qui le minait depuis longtemps. Nous envoyons l'expression de toute notre sympathie à sa digne veuve, Mme Philippon, professeur au Conservatoire.

— L'ancien chef-d'orchestre du Gymnase, M. Couder, est mort cette semaine, ses obsèques ont eu lieu à Saint-Vincent-de-Paul, en présence de tout le personnel du Gymnase, M. Montigny en tête. A l'élévation M. Bouhy a chanté le *Pie Jesu*.

— Cette semaine également, M. Théodore Barrière a eu la douleur de perdre sa mère, décédée à Saint-Maurice.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2271. — 40e ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Janvier 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LE MYOSOTIS,

mélodie de J. FAURE, paroles de Spinelli. Suivra immédiatement, du même auteur: *le Froid à Paris*, paroles de GUSTAVE NADAUD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Frascati-polka*, de A. COEDÈS.

PRIMES DU MÉNESTREL 1873-1874 (40me Année.)

Voir nos précédents numéros pour le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 5 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre et janvier 1874.

Seule, la partition complète de **Richard Cœur-de-Lion**, de GRÉTRY, réduite au piano par A. BAZILLE, d'après l'arrangement orchestral d'AD. ADAM, n'a pu paraître que le 5 décembre. Cette partition, actuellement à la disposition de nos abonnés, est illustrée d'un beau portrait de l'auteur avec lettre autographe et d'une notice-préface de VICTOR WILDER.

N. B. — Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XVI. — *Le Roman des premières amours.*

En ce temps-là, vivait dans un coin de Mannheim un humble et laborieux artiste. Issu de bonne famille, de sang noble même, fort instruit du reste et docteur en théologie, il était venu, par on ne sait quelle suite d'aventures, échouer dans la petite capitale de Charles-Théodore, et dans les modestes fonctions de souffleur et de copiste du théâtre. Son maigre traitement de 400 florins, majoré de quelques kreutzers péniblement gagnés pendant les heures disputées au sommeil, voilà les seules ressources avec lesquelles il lui fallait nourrir les robustes appétits de ses six enfants : cinq filles et un garçon.

Ce brave homme qui luttait si courageusement contre la mauvaise fortune, ce travailleur intrépide s'appelait Fridolin de Weber. Il devait avoir cette destinée singulière d'être à la fois l'oncle de l'auteur du *Freischutz*, et le beau-père du chantre immortel de *Don Giovanni*.

Donc, un jour, ceci se passait vers le milieu de janvier 1778, invité à se rendre au château de Kirchheim-Poland, résidence de la famille de Nassau-Weilbourg, le jeune Mozart voulut répondre à la gracieuse invitation de la princesse d'Orange en lui offrant quelques-unes de ses compositions nouvelles, et se mit en quête d'un copiste. On lui désigna naturellement celui du théâtre.

Mais le hasard a d'étranges malices. Si pauvre qu'il fût, Fridolin de Weber n'avait pas négligé l'éducation de ses filles, et, avant tout, il leur avait enseigné cet art charmant de la musique, dont le culte, pour lui, était un héritage de famille. L'un de ses enfants, Aloyse, charmante jeune fille de quinze ans, était douée d'une voix superbe, assez exercée déjà pour lui avoir valu des succès retentissants. Or, il se trouva précisément que la châtelaine de Kirchheim avait manifesté le désir de l'entendre.

En de telles occasions, la jeunesse se comprend bien vite. On saute, à pieds joints, par-dessus les préliminaires des liaisons nouvelles; les cœurs se rapprochent et s'unissent, comme si l'on avait toujours vécu sous le même toit. Au bout d'une heure en effet on était de vieux amis et l'on avait décidé de fréter une voiture pour faire la route à frais communs. En même temps, il fut convenu que la jeune cantatrice enrichirait son programme d'un morceau de Mozart, que le maître se chargeait naturellement de lui faire étudier en détail. On se sépara donc fort satisfait les uns des autres, se donnant rendez-vous au lendemain pour la première leçon.

Est-il besoin de dire que notre héros fut exact? On le comprend de reste. Dès ce moment, d'ailleurs, il ne quitta plus ses nouveaux amis, et passait ses journées devant le clavecin boiteux du pauvre copiste. « Il aime mieux vivre chez les autres que près de moi, » disait Mme Mozart, en secouant la tête et sans se douter peut-être pourquoi l'oiseau s'était envolé du nid maternel. C'était pourtant bien simple. Le morceau que Mozart avait choisi pour Mlle Weber,— était-ce un guet-apens d'amoureux? — renfermait des difficultés extrêmes; c'était un grand air de son *Lucio Silla*, « avec de formidables vocalises écrites pour la voix agile et souple de la prima donna de Amicis. » De telles pièces veulent de longues études, un exercice assidu; il faut les travailler en conscience. Dans ces entrevues quotidiennes, sous le souffle de cette belle jeune fille qu'il éveillait à la vie de l'art, et dont il sentait s'épanouir la voix et le talent, comment son cœur eût-il résisté? Songea-t-il même à combattre? Il n'est guère probable, et je compte plutôt qu'il se laissa envelopper avec ivresse dans cette atmosphère chaude et pénétrante, qui s'exhale, comme un parfum, de la flamme des premières amours.

Aussi, la petite excursion à Kirchheim fut-elle un voyage délicieux dans le pays du Tendre. Le charme de l'intimité, les longues heures passées côte à côte, l'ivresse des triomphes partagés, tout se liguait à la fois pour serrer plus étroitement la liaison des deux jeunes gens; car à ce moment, du moins, le cœur de Mozart n'était pas le seul à battre, et ses pulsations trouvaient un écho dans l'âme de celle qu'il appelait déjà « sa pauvre et chère Weber ». Dès lors, Paris fut effacé de son souvenir et le monde entier se renferma pour lui dans le cercle magique de ces deux grands yeux, qu'il ne se lassait pas de contempler.

Cependant, malgré sa fougue et sa violence, la première passion est timide et discrète. Si haut que parle le cœur, la langue reste enchaînée. Ce secret, qui l'étouffait, il tremblait de le laisser échapper. Ce mot charmant, qui se pressait sur ses lèvres, il n'osait le prononcer. Heureusement, si la parole humaine lui faisait défaut, il lui restait la langue des dieux. Il trouva dans Métastase un texte qui chantait tout haut cet hymne harmonieux qu'il murmurait tout bas : « Je ne sais d'où me vient cette ineffable tendresse, ce sentiment inconnu qui me pénètre l'âme, ce frisson qui fait tressaillir toutes les fibres de mon corps? Non, ce n'est pas la pitié qui peut me donner cette émotion profonde; non, ce n'est pas elle qui m'agite et me trouble à ce point (1). »

Dans ces vers expressifs il épancha toute la poésie de son art, et sous l'inspiration du sentiment qui l'étreignait, il sentit sa phrase mélodieuse s'élever à des accents d'une éloquence irrésistible.

Sûr, à présent, de se faire comprendre sans rougir, il partit d'un pas résolu. Mais sur le seuil de l'humble fille du copiste, le courage l'abandonna de nouveau. « Mademoiselle, lui dit-il, je vous apporte un air que j'ai composé pour vous. Je vous prie de le lire quand vous serez seule. J'en abandonne l'interprétation à votre goût et à votre sentiment. » En achevant ces mots, il s'enfuit comme s'il eût craint d'en avoir trop dit.

Lorsque deux jours plus tard il se sentit l'audace de revenir, il trouva Aloyse Weber devant son clavecin, chantant, en s'accompagnant elle-même, la composition qu'elle lui avait inspirée. Quel ravissement alors, quelle félicité dut-il éprouver lorsqu'il écouta la voix émue de la jeune fille lui renvoyer l'écho de sa propre pensée, lorsque de ces lèvres aimées il entendit tomber, dans un langage idéal, cet aveu mystérieux longtemps comprimé et qui, par une illusion charmante, semblait maintenant s'adresser à lui-même.

Encore plongé dans cette extase, il écrivit à son père pour lui envoyer copie de ce morceau désormais historique. Mais il n'entendait pas laisser profaner son trésor : « Ne le donnez à personne, disait-il, car je l'ai fait pour Mlle Weber seule; il lui convient admirablement et s'adapte à sa voix, comme une robe bien faite s'ajusterait à sa taille. » Ce qui est certain, c'est que cet air assez peu connu en Allemagne et absolument ignoré chez nous, est d'une perfection rare, d'une beauté achevée. Mozart lui-même le plaçait très-haut dans son estime et plus tard même, lorsqu'il se fut affranchi des sentiments qui l'avaient inspiré, il garda pour ce morceau une véritable prédilection d'artiste.

Mais revenons à sa lettre. Si elle ne renfermait pas de confidence explicite, elle était du moins assez transparente pour que Léopold Mozart ne pût se tromper sur le sentiment qui la dictait.

« Cette famille infortunée, écrivait-il, embrassant ainsi toute la maison dans la sympathie dont il enveloppait son Aloyse bien-aimée, cette famille infortunée m'est tellement chère que mon plus ardent désir serait de la rendre heureuse, et je crois que je le puis. J'ai donné à Mlle Weber le conseil de partir pour l'Italie. Vous pourriez écrire à nos amis de Vérone pour la faire engager au théâtre de la ville. J'en réponds sur ma tête, son talent de cantatrice me fera grand honneur. Quant à moi, j'écrirai l'opéra de début, et je me contenterai d'une trentaine de sequins, car je ne veux pas que son rôle soit sacrifié. D'ici là nous voyagerons ensemble avec M. Weber et ses deux filles aînées, parcourant la Suisse et la Hollande, et nous gagnerons assez d'argent pour l'entretien de notre petite compagnie, car nous comptons faire ménage ensemble, la fille aînée de M. Weber fait la cuisine (1). »

Mais tous ces rêves devaient se briser comme verre, au souffle de la réalité. Au roman imaginé par son fils, Léopold Mozart répondit par une lettre pleine de bon sens et d'affectueuse sollicitude. Dès le début de son épître, et encore sous le coup de la nouvelle qui venait de le surprendre, il poussait un cri de détresse. « Hélas! mon enfant, disait-il, où sont-ils ces beaux jours, où le soir avant de t'endormir tu montais sur mes genoux pour me chanter ta petite chansonnette. Tu m'embrassais alors sur le bout du nez, me disant que lorsque je serais vieux, tu voulais me garder près de toi, précieusement serré dans une boîte, avec un globe de verre par-dessus, pour me préserver de la poussière. »

Mais quittant bientôt ces doléances pour un ton plus adroit et plus politique, il lui montrait le néant de tous ses projets. Il n'avait garde pourtant de le heurter de front et de combattre sa passion. Sans prendre aucun engagement, il laissait ses espérances intactes et se contentait de lui montrer l'erreur de ses calculs. « Il dépend de toi, disait-il, de décider si tu veux passer dans ce monde comme le premier des musiciens venus, ou si tu veux atteindre les limites de ton art et devenir un de ces hommes illustres dont la postérité étudie les œuvres et écrit l'histoire. Un mariage précipité te jetterait dans la misère, car l'union contractée par un homme sûr de lui et maître de sa position, peut seule donner le bonheur et amener l'aisance. »

Ces réflexions étaient trop sages et ces réprimandes trop modérées pour ne pas frapper même un cœur enflammé par la passion. Les yeux du jeune homme s'ouvrirent à cette lumière et ce fut avec une résignation touchante qu'il se soumit à la volonté paternelle. « Les temps dont vous parlez au commencement de votre lettre, répondit-il, sont passés en effet, mais mon respect, mon amour pour vous n'ont pas varié. Je partirai pour Paris, comme vous le désirez. »

Toutefois, la secousse fut violente, et la douleur qu'il ressentit

(1) Non so d'onde viene
Quel tenero affetto, etc.
Métastase. — *Olimpiade*.

(1) Ce cordon bleu devait créer plus tard le rôle de la Reine de la nuit dans la *Flûte enchantée*.

en voyant s'envoler ses rêves enchantés lui porta un coup sensible. Il tomba assez sérieusement malade et dut garder le lit pendant plusieurs jours. Mais sa nature, solide sans être précisément robuste, avait triomphé de bien d'autres attaques. La raison lui ramena le calme et la santé : Après tout, pensa-t-il, si le présent s'évanouit, l'avenir me reste. Il n'avait d'ailleurs à sacrifier aucune de ses espérances. Bien au contraire ; la tentative qu'il allait risquer pouvait plutôt en hâter la réalisation. Son devoir pouvait se concilier avec son amour.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

L'ART DU CHANT VERS 1600

PREFACE DES *NUOVE MUSICHE* DE CACCINI

(Supplément à la première partie de l'histoire de la musique vocale en Italie.)

§ IV.

Maintenant, après avoir énuméré les causes qui ont motivé le choix de ce genre de musique à voix seule et expliqué où et sur quelles syllabes les grands traits d'agilité peuvent être appliqués, il me reste à parler des *sons filés*, de l'*exclamation*, du *trillo*, du *gruppo* et d'autres effets, souvent employés sans aucun discernement. Car il n'est pas rare d'entendre ces effets non-seulement dans les morceaux lents où ils sont bien à leur place, mais aussi dans les airs à danser. Ce défaut provient surtout de la légèreté avec laquelle le musicien chante parfois des morceaux dont il n'a pas une connaissance approfondie, comme il arrive notamment à celui qui s'est formé une manière exclusivement adaptée au style expressif, et qui prodigue en toute occasion les sons enflés et diminués, l'exclamation, etc., sans se préoccuper de l'opportunité de ces effets. Les personnes qui comprennent les sentiments exprimés par la poésie sont frappées de ce défaut et savent apprécier le bon emploi des nuances et des agréments. Or, c'est à elles que l'on doit mettre tous ses soins à plaire, et leur suffrage doit être préféré aux applaudissements du vulgaire ignare.

L'art ne souffre pas la médiocrité, et plus il renferme de choses exquises et excellentes, plus les artistes ont le devoir de rechercher ces trésors avec zèle et amour. C'est là ce qui m'a inspiré le désir de laisser un aperçu de toutes ces choses dans les œuvres musicales et dans les discours que contient ce volume. Je me suis souvenu que c'est par les écrits de nos prédécesseurs, que nous avons des notions sur tout art et toute science.

§ V. — (SECONDE PARTIE.)

J'ai donc entrepris d'enseigner dans ces pages la science indispensable à celui qui fait profession de chanter seul avec accompagnement de *chitarrone* (1) ou de tout autre instrument à cordes, en supposant toutefois l'artiste suffisamment instruit dans la théorie musicale et dans le mécanisme de l'instrument. Je ne prétends pas que cet art ne puisse s'acquérir en partie par une longue pratique : beaucoup de personnes par leur exemple l'ont prouvé, jusqu'à certaine limite du moins; mais la théorie exposée dans ces écrits peut seule faire dépasser cette limite. D'ailleurs, la noble science du chanteur ne se borne pas au détail; pour être complète elle doit embrasser l'ensemble des choses.

§ VI. *Émission.*

Pour procéder avec ordre, je dirai que la première et la plus importante base du chant est l'émission de la voix sur toutes les notes. Cette émission doit être non-seulement considérée sous le rapport de la justesse — le son ne doit être ni trop haut ni trop bas, — mais aussi sous le rapport de la bonne qualité du timbre. Deux procédés distincts sont ordinairement suivis pour l'émission; nous allons les exposer l'un après l'autre, puis, à l'aide de quelques exemples, nous proposerons une troisième manière qui nous paraît la mieux appropriée aux effets notés plus loin.

Les uns émettent le premier son, *après avoir fait entendre auparavant la tierce inférieure*.

Les autres attaquent spontanément la première note *en enflant graduellement le son* : cette manière est réputée la meilleure.

En ce qui concerne le premier mode d'émission, évidemment on ne saurait l'établir en règle générale, car, sur une foule d'accords, il est impraticable. Même dans les cas où l'on peut l'employer sans inconvénient, il manque de distinction, par suite de l'abus qu'on en a fait. En outre, quelques chanteurs ont coutume de s'arrêter sur la tierce inférieure, là où elle devrait être à peine indiquée. De toute manière, les commençants feront bien de n'user de cette émission qu'avec une extrême réserve, et, quant à moi, je n'hésite pas à donner la préférence à la seconde manière comme plus distinguée.

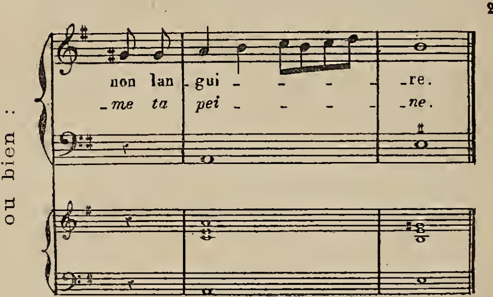
Cependant, comme je ne me suis jamais reposé sur les résultats acquis par mes devanciers, mais que j'ai été toujours cherchant le nouveau, en tant que le nouveau fût compatible avec le but de l'art — je veux dire le charme et l'émotion de l'âme — j'ai trouvé une troisième manière préférable selon moi aux deux précédentes.

A l'inverse de la seconde manière, elle consiste à *renforcer le son au moment de l'émission, mais en le diminuant aussitôt après*; j'appelle ce procédé *exclamation* (1) : à mon avis, il est plus que tout autre apte à produire l'accent passionné.

Si l'on compare entre eux les deux derniers procédés, on remarquera que l'émission en *crescendo* devient aisément dure et criarde, pour une voix de *soprano* surtout, dans les notes aiguës, ainsi que je l'ai constaté en mainte occasion. Dans ce dernier cas, il sera incontestablement meilleur d'émettre la voix en diminuant d'intensité; car si l'on commence par enfler le son, il faudra au moment de l'*exclamation* le renforcer encore davantage; or, comme je viens de le dire, le timbre deviendra rude et désagréable. Le résultat sera plus satisfaisant si l'on diminue de force sur la première note; car en redonnant un peu d'accent à la note suivante on obtiendra, sans nul doute, une plus grande énergie d'expression. Au surplus, il conviendra d'user tantôt d'un moyen, tantôt d'un autre, la variété étant une condition essentielle de l'art.



ou bien :



S'il nous est donc prouvé que cette nouvelle méthode d'émission ajoute au charme du chant et concourt puissamment à l'expression des sentiments de l'âme; de plus, si elle se recommande par tant d'excellentes raisons, nous pouvons de nouveau poser cette conclusion : que c'est par des écrits théoriques qu'on arrive à la connaissance

---

(1) *Chitarrone* (augmentatif de *chitarra*, guitare) : littéralement *grande guitare*. Les cordes placées au-dessus de la touche étaient tendues comme celles du *luth*; de plus le *chitarrone* avait au grave quatre cordes qui ne se pinçaient qu'à vide.

(1) D'après nos habitudes actuelles, l'exclamation s'indiquerait parfaitement par *sf* > *p*.

(*) Exclamation sentimentale. — (**) Exclamation plus chaleureuse.

des principes de goût les plus essentiels. Bien qu'il soit malaisé de décrire ces choses avec toute la clarté désirable, on pourra se les approprier parfaitement, pourvu qu'après l'étude de la théorie on passe à la pratique, absolument nécessaire dans tous les arts, mais surtout dans celui du chanteur.

Au moyen de l'exemple suivant on fera facilement l'expérience de ma méthode dans ses diverses applications.

En attaquant la première phrase : *Cor mio*, on diminuera peu à peu le son sur la blanche pointée ; en arrivant à la noire, on donnera un peu d'accent; de cette manière *l'exclamation* sera très-expressive, à cause de la note qui descend par degrés conjoints.

L'effet sera plus marqué sur la syllabe *deh*. Ici la note tenue n'est pas suivie d'un mouvement conjoint et le passage à la sixte mineure sera d'une extrême suavité.

J'ai analysé ce passage, non-seulement pour démontrer en quoi consiste l'*exclamation* et quelle est sa raison d'être, mais aussi afin de prouver qu'elle est susceptible de deux nuances, l'une plus énergique que l'autre. Le sens des paroles et le sentiment général de la phrase détermineront le choix à faire entre elles.

En règle générale, l'*exclamation* peut se faire dans les morceaux expressifs sur les blanches et les noires pointées qui procèdent par mouvement descendant; elle y ressortira mieux — par rapport à la note brève suivante — que sur les rondes où il sera plus à propos de *filer* le son sans recourir à l'*exclamation*.

Dans les morceaux composés en forme d'airs, ainsi que dans les chansons à danser, on se bornera à faire briller la vivacité du chant. Le rhythme seul suffit ordinairement à colorer ces mélodies, et bien que, parfois, il y ait lieu d'y placer une *exclamation*, on doit se garder d'altérer le mouvement ou de se servir d'effets empruntés au style langoureux.

Tout ceci prouve que le goût est, dans la musique, une qualité indispensable devant laquelle doivent plier parfois les règles de l'art lui-même. L'exemple précédent nous en fournira une nouvelle preuve. Remarquez, sur la seconde syllabe du mot *languire*, l'élégance qui naît de la légère altération de durée après la deuxième croche du groupe.

F.-A. Gevaert.

(A continuer.)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

RÉOUVERTURE DE L'OPÉRA, SALLE VENTADOUR.

C'est par une soirée de graves préoccupations diplomatiques et financières, après trois mois d'une pénible attente, qu'il était réservé à l'Opéra d'inaugurer, lundi dernier, ses représentations provisoires, salle Ventadour. Aussi, bien que l'assistance fût et compacte et brillante, les préoccupations publiques n'en ont pas moins contrarié l'effet général de la première soirée. D'autre part, les artistes eux-mêmes, trop longtemps séparés de leur public de la rue Le Peletier, n'ont pas toujours rencontré, salle Ventadour, le courant électrique qui les inspirait sur leur vaste scène si regrettée de l'Opéra. Mais dès la seconde soirée, — encore attristée cependant par la date funèbre du 21 janvier, — artistes et public frayaient davantage, et l'on peut dire qu'avant-hier soir vendredi, troisième soirée, la reconnaissance était complète et l'échange de sympathies réciproque. Jamais la salle Le Peletier n'avait été plus resplendissante, plus animée, et le grand Paris dilettante paraissait vraiment heureux de revoir ses artistes français, même sur une scène italienne.

Seule maintenant reste controversée la question de répertoire. Les trois épreuves de *Don Juan*, malgré l'incomparable concours de Faure, nous paraissent témoigner de l'insuffisance du cadre Ventadour pour les grands ouvrages de l'Opéra français, eu égard surtout à leurs longs développements et à la solennité des mouvements et des détails de tout genre. Il est évident que *Robert*, les *Huguenots*, le *Prophète*, la *Juive*, *Guillaume Tell*, l'*Africaine* et *Hamlet* seraient déplacés sur la scène Ventadour et qu'il faut exclusivement réserver ces grandes pages dramatiques pour le Nouvel-Opéra. *Faust*, au contraire, paraît devoir tenir sa place aussi bien salle Ventadour qu'au Nouvel-Opéra, surtout si l'on en revient aux traditions et aux mouvements de l'ancien théâtre lyrique, chose facile avec M. Carvalho pour directeur de scène. On pense aussi que la *Favorite* et la *Muette* s'accommoderont du cadre restreint qui va leur être adapté. Nous en jugerons dès demain pour la *Favorite* qui servira de rentrée à M[lle] Bloch et nous rendra Faure dans l'un de ses plus mélodieux rôles. Le ténor Bosquin chantera Fernand. *Faust* suivra la *Favorite* de près, avec M[lle] Fidès Devriès pour Marguerite, et ces trois grandes épreuves accomplies, M. Halanzier pourra juger du programme définitif à adopter pour l'intérim Ventadour.

Dans notre opinion, il eût été préférable d'ouvrir le provisoire par un spectacle coupé qui aurait eu l'avantage de présenter au public, dès le premier soir, tous les principaux artistes du personnel chantant et de faire ressortir l'orchestre et les ensembles dans des fragments d'un effet aussi sûr que varié. Ainsi l'ouverture de *Guillaume Tell*, l'acte du Jardin de *Faust*, deux actes de *Don Juan* et le quatrième acte des *Huguenots* auraient constitué un programme à sensation. Mais on a craint, non sans raison, le système des fragments de nos chefs-d'œuvre appliqué au grand opéra, et pourtant il y faudra peut-être bien venir.

Toujours est-il qu'on s'en est tenu à la première idée, celle de *Don Juan*, — Mozart se trouvant déjà chez lui, salle Ventadour. Puis Faure y est si admirable, Gailhard et M[me] Gueymard si remarquables, le ballet si fin et si attachant. Bref, on a compté sur un chef-d'œuvre aussi français qu'italien pour tout concilier, et M[me] Férrucci a été appelée à y prendre le rôle de Donna Anna. Ni sa voix, ni sa manière de chanter ne se prêtent à ce rôle si tendu, si difficile, mais elle y a témoigné d'efforts sérieux pour arriver à un bien relatif. MM. Villaret, Caron, Gaspard et M[lle] Thibaut reparaissaient dans leurs rôles respectifs, et tout le ballet, M[lle] Beaugrand en tête, prenait possession de la scène Ventadour, non sans la déclarer exiguë, mais s'y trouvant, en somme, bien plus à l'aise qu'on ne l'espérait.

Le plus grand inconvénient de la salle Ventadour, pour les grands ouvrages français, c'est que le public a coutume d'y venir tard et de se retirer de bonne heure. Ainsi tout le premier acte de *Don Juan* s'est chanté dans le vide, et ce n'est qu'au second acte que Faure a pu être acclamé par toute la salle. Comme de coutume, on a bissé la fameuse sérénade, très-applaudi M[me] Gueymard, M. Gailhard, et le ballet, dont la partie symphonique pour être goûtée comme autrefois, aura besoin d'être plus animée. C'est une impression que nous soumettons à M. Altès, le jeune et digne suppléant de M. Deldevez.

Salle Ventadour, il faudra évidemment resserrer tous les rhythmes et animer les mouvements de scène, sous peine de s'exposer à une nouvelle application du célèbre dicton :

« L'ennui naquit un jour de l'uniformité. »

***

MM. Strakosch et Merelli ne veulent pas se laisser appliquer le vers de Boileau. Les plus vénérables dilettantes du Théatre-Italien ne se souviennent pas avoir vu un pareil défilé de débutants, une aussi grande variété de répertoire. *La Cenerentola* vient à peine de faire ses trois apparitions réglementaires, que déjà l'affiche annonce pour jeudi prochain la partition retrouvée de Cimarosa : *Astuzie Femminile*, dont voici la distribution :

Filandro, MM. Debassini, Gianpuolo, Zucchini, docteur Rimualde, Fiorini; — Bellina, MM[lles] Brambilla, Ersilia, Bogdani, Leonora, Praldi.

Le jeudi suivant, *Semiramide*, par M[lle] Belval; M[lle] de Belocca, Arsace; le baryton Padilla chantera Assur. Le maestro Vianesi fait répéter jour et soir : le mot *impossible* n'est pas de son répertoire.

Au Théatre-Favart, grande activité aussi en ce moment : *Le Florentin* couronné de MM. Lenepveu et de Saint-Georges, est à l'ordre du jour, et l'on a repris les répétitions de *Joconde*, sans compter deux ou trois actes à l'étude.

Du côté des engagements, on annonce celui de M[lle] Zina Dalti, qui brille en ce moment à la *Pergola* de Florence. Aussi charmante personne que sympathique cantatrice, M[lle] Dalti, déjà entrevue salle Favart, dans *la Déa* de M. Jules Cohen, y rentrera par la grande porte c'est-à-dire en héritière du répertoire de M[me] Carvalho, qui va reprendre sa place de reine du chant au grand Opéra.

Le rengagement de M[me] Galli-Marié est aussi annoncé, en vue de *Carmen*, de M. G. Bizet, poëme, de MM. Meilhac et Halévy, — un trio de jeunes illustrations.

Dans le domaine de la musique légère, signalons la reprise d'*Orphée aux Enfers*, de MM. Offenbach et Crémieux, dont la Gaité veut

faire un opéra-féerie; les répétitions de *la Fiancée du roi de Garbe*, aux FOLIES-DRAMATIQUES, celles du *Moucheron*, nouvel acte écrit par Offenbach pour Mme Théo; la reprise des *Bavards*, par Mlle Dartaux; et enfin la 1re représentation de *la Branche cassée*, de MM. Noriac et Jaime, musique de M. Serpette, — un prix de Rome, qui cotoie les bords fleuris de l'opérette, en attendant l'heure de faire ses preuves dans l'*opera seria*.

Dimanche prochain nous parlerons plus à loisir de ce nouvel opéra-bouffe. Constatons dès à présent la réussite très-accusée de la musique de M. Serpette; disons aussi que Mme Judic a déployé un art de comédienne et de fine chanteuse tout à fait hors pair; que Mme Peschard pose de plus en plus sa candidature à l'Opéra-Comique; que le débutant Fugère nous semble une bonne recrue pour le théâtre des BOUFFES-PARISIENS, que les auteurs de la pièce ne manquent pas d'esprit, que le directeur est un heureux homme, que le public est bon enfant, que... Mais à dimanche.

H. MORENO.

P. S. Au THÉATRE-FRANÇAIS, lecture acclamée du *Sphinx*, d'Octave Feuillet, et répétitions du *Candidat*, de M. Flaubert, au VAUDEVILLE, où M. Cormon, ancien directeur de la scène de l'Opéra, succède décidément à M. Carvalho : excellent choix, chassé-croisé des plus intelligents.

CONCERT DANBÉ

La Bataille de Marignan, de Clément Jannequin. — Cantate de J.-S. Bach et fragment d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau.

M. Danbé a donné jeudi, avec le concours de l'excellente Société vocale fondée et dirigée par M. Bourgault-Ducoudray, un concert extrêmement remarquable, et dont le programme indique suffisamment les énormes progrès faits en France, depuis vingt ans, au point de vue musical. La Société Bourgault-Ducoudray apportait en effet à ce programme un élément puissant, mais singulièrement sérieux, qui, bien loin de chasser le public, comme cela aurait eu lieu naguère, avait attiré la foule à ce point que plusieurs centaines de personnes n'ont pu trouver de place à la salle Herz.

Les pièces résistantes du concert étaient: d'une part, la belle composition chorale de Clément Jannequin, musicien français du XVIme siècle, si célèbre sous le nom de *la Bataille de Marignan*, et pourtant si peu connue; de l'autre, une adorable cantate d'église de Jean-Sébastien Bach, *C'est Dieu seul qui gouverne*, avec soli, chœurs, orchestre, piano et orgue; enfin, un fragment superbe du premier opéra de Rameau, *Hippolyte et Aricie*, dont la représentation remonte à 1733, c'est-à-dire à près d'un siècle et demi.

La Bataille de Marignan a produit un grand effet, et a paru surprendre le public par sa belle ordonnance, par son admirable sonorité, par ses rhythmes puissants et par le feu qui l'anime d'un bout à l'autre. On a peine à comprendre comment un musicien de cette taille et de cette valeur, doué d'une façon si étonnante et dont le génie éclate avec tant de force, a pu être négligé à ce point qu'on ne sait aujourd'hui ni quand il est né ni quand il est mort; qu'on ne possède aucun renseignement sur sa vie, et qu'on le connaît à peine par le titre de ses œuvres, très-nombreuses d'ailleurs.

Le génie de Clément Jannequin était un génie nerveux, mâle et vigoureux, qui s'est exercé dans un grand nombre de chansons et surtout de chœurs sans accompagnement, d'un caractère énergique et fier, viril et mouvementé, et d'une réelle originalité. Ajoutons que l'artiste était patriote, et que son inspiration s'est souvent exercée sur des sujets tirés de l'histoire contemporaine et de la gloire des armes françaises. L'un de ses recueils, ainsi intitulé: *Verger de musique contenant partie des plus excellens labeurs de maître C. Jannequin à 4 et 5 parties, nouvellement imprimé en cinq volumes, reveuz et corrigez par lui-même* (Paris, 1559, imprimé par Adrian Le Roy et Robert Ballard), comprend les compositions suivantes: *le Chant des oiseaux*, à quatre parties; *le Chant du rossignol*, à quatre; *le Chant de l'alouette*, à quatre; *la Prinse de Boulongne*, à quatre; *la Réduction de Boulongne*, à quatre; *la Bataille ou Défaite des Suisses à la journée de Marignan*, à quatre; *le Siége de Metz*, à cinq; *la Bataille*, à cinq; *le Caquet des femmes*, à cinq; *la Jalousie*, à cinq; *la Chasse au cerf*, à sept, et *la Guerre de Renty*, à quatre. La plupart de ces productions avaient déjà paru, précédemment, dans un premier recueil intitulé: *Inventions musicales de Jannequin*, et voici ce que disait Fétis à ce sujet: « Jamais productions ne furent mieux nommées que celles qui sont contenues dans ce recueil; car toutes ces pièces sont réellement pleines d'invention et d'une originalité dont on chercherait en vain quelque trace chez les autres musiciens contemporains de Jannequin. *Le Caquet des femmes*, *la Bataille de Marignan*, et *le Chant des oiseaux* sont particulièrement des morceaux qui indiquent chez leur auteur un génie supérieur. Ces trois pièces ont été chantées en 1828, dans l'école de musique dirigée par Choron, et malgré les difficultés excessives dont elles sont hérissées, elles ont produit un effet surprenant, rendues par un chœur de plus de cent jeunes chanteurs. » Ceci soit dit pour bien prouver que la France a toujours eu sa bonne part de génie musical, malgré ce qu'en pourraient dire les Allemands et les Italiens pour faire oublier ou mépriser nos grands hommes en ce genre.

Le fait est que *la Bataille de Marignan* a été, l'autre soir, pour le public, une véritable surprise, et que ce chant fier, original, mouvementé au possible, écrit avec une habileté et une sûreté de main extraordinaires, plein d'ardeur, de feu, de vaillance et d'énergie, a produit un effet inattendu. Le public voulait à toute force l'entendre une seconde fois, sans se rendre compte de la fatigue qu'une composition de cette étendue et de cette énergie devait imposer aux exécutants.

La cantate d'église de Bach est, naturellement, d'un tout autre caractère. C'est une œuvre calme, recueillie en quelque sorte, qui se fait remarquer par une grâce toute céleste et par une douceur pleine d'onction. L'harmonie, la pureté, la noblesse des lignes en font un véritable chef-d'œuvre, digne d'être mis en parallèle avec les plus admirables monuments de la peinture religieuse. C'est un acte de foi en même temps qu'une œuvre d'art, et dont, à ce seul point de vue, il serait sans doute bien difficile, pour ne pas dire impossible, de trouver aujourd'hui un pendant. Quand on songe qu'en dehors de toutes ses autres compositions vocales et instrumentales, le vieux Bach a écrit plus de deux-cent-cinquante cantates de ce genre et de cette beauté, on reste confondu de la puissance et de la fécondité d'un tel génie! Les auditeurs ont été charmés par cette œuvre si fraîche de ton, si jeune d'inspiration, et si exquise dans ses développements.

Le noble fragment d'*Hippolyte et Aricie*, tiré de la septième scène de l'acte III, et comprenant un court récit, une marche et un chœur splendide, a clos dignement cette belle soirée. On sait que Rameau était âgé déjà de cinquante ans lorsqu'il aborda pour la première fois le théâtre. Considéré depuis longtemps comme le premier organiste et le premier théoricien de l'époque, il ne pouvait cependant parvenir à se faire jour à la scène, et l'abbé Pellegrin, abbé de cour, qui *dinait de l'autel et soupait du théâtre*, exigea de lui, pour lui confier un poëme, une caution de 500 livres, représentée par un billet à ordre, pour se garantir lui-même de sa peine en cas d'un insuccès causé par la musique. Disons pourtant, à la louange de l'abbé, que, Rameau ayant fait entendre un jour, chez son protecteur le fermier général de La Popelinière, des fragments d'*Hippolyte et Aricie*, qu'il venait de terminer, celui-ci se leva avec transport, courut au compositeur, déchira devant tout le monde le billet qu'il lui avait souscrit, et lui dit avec chaleur : « Monsieur, quand on fait de telle musique, on n'a pas besoin de caution. »

Rameau écrivit pour la scène française plus de vingt opéras, dont la plupart sont des chefs-d'œuvre, et dont quelques-uns faisaient pressentir la réforme que Gluck vint opérer chez nous quelques années plus tard, et qu'il n'aurait pu mener à fin si son précurseur ne lui avait préparé les voies. *Hippolyte et Aricie* tranche déjà singulièrement, par la grandeur du style et la puissance de la déclamation, sur la diction parfois traînante et monotone de Lully. N'oublions pas, toutefois, qu'un autre musicien, moins grand que Rameau, mais déjà plus avancé que Lully, André Campra, artiste lui-même d'un mérite supérieur, avait servi en quelque sorte de charmer de l'un à l'autre et avait préparé Rameau, comme Rameau prépara Gluck.

En résumé, la soirée que nous ont offerte jeudi MM. Danbé et Bourgault-Ducoudray, peut passer pour une sorte de concert historique, dans lequel ils ont fait défiler des œuvres de divers temps et de divers styles inconnus à nos oreilles, et qui ont produit le plus excellent effet. L'exécution a été, on peut le dire, parfaite de tous points de la part des chœurs et de l'orchestre, et la Société Bourgault-Ducoudray a prouvé ce que peut une réunion d'amateurs instruits, intelligents et exercés, dirigés par un homme de convictions ardentes, par un artiste sincèrement épris de son art et nourri aux sources les plus généreuses et les plus fortifiantes.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Courrier des Etats-Unis* rend compte de la prise de possession du rôle d'Edgard dans *Lucia* par le ténor Capoul qui n'avait pas encore abordé ce grand rôle. Réussite complète et nouveau triomphe de Christine Nilsson dans *Lucia* qui s'y montre aussi belle, aussi dramatique que dans l'Ophélie d'*Hamlet*.

— Il n'y a réellement que les dilettantes russes pour traiter en demi-dieux, tout au moins, les grands artistes de leurs scènes italiennes. On nous écrit de Moscou qu'à l'occasion de la soirée à bénéfice de l'Albani dans Gilda de *Rigoletto*, l'un de ses plus beaux rôles, non-seulement le gouverneur général a princièrement témoigné de son admiration pour la bénéficiaire, mais qu'après les cadeaux, les rappels, les *bis*, la foule enthousiasmée a accompagné l'émouvante interprète de Gilda jusqu'à son hôtel.

— Pour succéder au *Roméo* de Gounod, le théâtre Impérial Italien de Saint-Pétersbourg annonce la *Mireille* du même auteur, interprétée par Mme Patti et le ténor Nicolini.

— A Pétersbourg on vient de produire un nouvel oratorio, *Petrus*, du compositeur organiste Th. Bertold.

— M. Mapleson restera à Drury-Lane la prochaine saison, n'ayant pu s'entendre avec lord Dudley pour le théâtre de Sa Majesté. Mme Nilsson ferait sa rentrée au Théâtre-Royal Drury-Lane, par le *Talisman*, opéra posthume de Balfe.

— On nous écrit de Londres que Ch. Gounod va recommencer ses concerts et que la musique de *Jeanne d'Arc* en fera les honneurs. Le pianiste Hans de Bulow est le lion de la saison actuelle. Il réalise des recettes fabuleuses en concurrence avec celles de *la Fille de Mme Angot* qui fait son tour du monde.

— M. Gye, l'impresario de Covent-Garden vient de renouveler son traité pour *Hamlet* qui sera chanté par Faure et Mlle Albani.

— Dimanche dernier, à l'un des concerts populaires de Bruxelles, dirigés par M. Joseph Dupont, M. Auguste Dupont a produit une immense sensation en exécutant deux fragments de son concerto en *mi*, un nocturne de Chopin, et deux morceaux inédits de sa composition. Le public, enthousiasmé, a décerné à l'éminent compositeur-pianiste une ovation spontanée, qui compte parmi les plus belles dont nous avons été le témoin.

— Si *Hamlet* et *Mignon* manquent au répertoire parisien, en revanche ces deux opéras d'Ambroise Thomas brillent du plus vif éclat en Belgique, et notamment à Anvers, où Mmes Galli-Marié et Jeanne Devriès se font entendre dans *Mignon* et *Hamlet*. *Le Courrier de la semaine* consacre toute une longue chronique musicale à la première représentation d'*Hamlet*, rendant complète justice aux efforts de M. Coulon pour dignement monter ce grand ouvrage. Il fait aussi le meilleur éloge du chef d'orchestre, M. Jahn, qui a dirigé l'exécution. En tête des chanteuses solistes, Mlle Jeanne Devriès est signalée comme « une Ophélie émouvante au premier chef, ayant transporté tout son auditoire ». M. Delrat est cité comme un remarquable Hamlet, et MM. Comte, Boyer et Dereims des mieux p'acés dans le Roi, le spectre et Laerte. Mme Lebel, chargée du rôle important de la reine Gertrude, s'est fait applaudir dans l'*arioso*, le grand duo, et surtout le trio du 3me acte qui a été l'un des succès de la soirée. Bref, réussite d'*Hamlet* sur toute la ligne et cependant le chroniqueur d'Anvers termine son compte rendu par cette phrase peu consolante pour le grand art. « Si nous ne nous trompons naïvement, il nous est avis qu'*Hamlet* et *l'Africaine* seront délaissés, lorsque *la Fille de Mme Angot* fera encore salle comble ». Espérons, nous, pour l'honneur de la Belgique musicale, que le théâtre d'Anvers, à l'exemple de celui de Liége, reprendra chaque année la belle partition d'*Hamlet*, aujourd'hui qu'il l'a fait connaître à son public.

— Voici ce qu'on lit dans un autre journal d'Anvers, au sujet d'*Hamlet* et de ses interprètes :

« On retrouve dans *Hamlet*, au quatrième acte, tout ce qui fait le charme du *Songe d'une nuit d'été*, des mélodies suaves, des chœurs charmants, de ravissantes combinaisons d'orchestre. Un souffle dramatique d'une puissance que nous n'eussions jamais attendue de l'auteur du *Caïd*, traverse le reste de l'œuvre qui, en beaucoup d'endroits, est d'une grandeur vraiment Shakespearienne. Les scènes passionnées des trois premiers actes ont provoqué des tonnerres d'applaudissements. M. Delrat, qui s'est pénétré avec la conscience d'un véritable artiste, du caractère étrange, unique à la scène, du héros de Shakespeare, a été rappelé deux fois, ainsi que Mlle Devriès, la charmante bénéficiaire, à qui l'on a fait au quatrième acte une de ces ovations qui comptent dans la carrière d'une artiste. Ophélie qui, par parenthèse, a joué et chanté la scène de la folie d'une manière admirable, a été assaillie d'une telle pluie de bouquets, que tout le personnel choral qui se trouvait en ce moment en scène, a dû s'employer pour les ramasser. Deux magnifiques couronnes en or lui ont été offertes en outre par la *Ligue des Gueux* et par les abonnés. Enfin, un magnifique bracelet a été remis à notre excellente cantatrice, au nom de ces derniers, par le régisseur, qui lui a adressé en même temps un compliment fort bien tourné et fort applaudi. »

— Dépêches, correspondances et journaux confirment le grand succès de Mlle Sangalli, à l'Opéra-Impérial de Vienne, dans le ballet *Ellinor* de Taglioni, fatal jusqu'ici à toutes les danseuses qui s'y étaient essayées. L'empereur assistait à la représentation et donnait le signal des applaudissements. Hier samedi, Mlle Sangalli a dû reparaître dans *Flick et Flock* et demain lundi, dans un autre ballet *Satanella*. Comme on le voit, à Vienne, le programme se varie à l'infini et il en est de même pour l'opéra. Il y a toujours une vingtaine d'ouvrages au répertoire courant, ce qui permet de ne se fatiguer d'aucun d'entre eux et justifie le succès relatif de tous. Il y a un public pour Wagner, pour Meyerbeer, pour Weber, comme pour Mozart, Gluck, Rossini, Thomas, Gounod et bien d'autres. Chaque génie, chaque œuvre a son heure ou plutôt son jour.

— Nous recevons de M. Salvatore Marchesi, notre correspondant de Vienne, une intéressante lettre sur l'ouverture de l'Opéra-Comique de Vienne, inauguré le samedi 17 janvier. L'abondance des matières ne nous permettant pas de la publier intégralement nous la résumons en quelques lignes :

« La salle, en style Renaissance, est charmante et décorée avec beaucoup de goût, sur fond jaune et or. Le plafond orné de fresques est enchâssé dans un cadre un peu lourd. La ventilation, l'acoustique et l'éclairage sont parfaits. L'œuvre choisie pour inaugurer la nouvelle scène était l'immortel *Barbier* de Rossini, chanté par Mlle Minnie Hauck, MM. Erl, Hermann, Muller et Hœlzel, précédé par une ouverture composée pour la circonstance par le kapellmeister Proch, qui est à la tête d'un excellent orchestre, et par un discours du directeur de la nouvelle entreprise dramatique, M. Swoboda. L'interprétation du *Barbier* n'est pas à l'abri du reproche, du côté des hommes; tant s'en faut. Les deux artistes chargés des rôles de Basile et de Bartholo, ont remplacé leur voix absente par des plaisanteries d'assez mauvais goût. Cette façon de comprendre la bouffonnerie si fine et si spirituelle de Rossini ne tend à rien moins qu'à rabaisser son chef-d'œuvre au niveau des opérettes à la mode. Il est à désirer que l'intelligent directeur du nouveau théâtre se rende compte de la différence qui sépare les deux genres et qu'il tienne la main à ce que ses artistes ne confondent pas l'Opéra-Comique avec la farce. Son théâtre a sa raison d'être et sa mission. Il peut et doit prendre une grande place dans le monde viennois. Il est donc à désirer qu'il ne devienne pas une doublure inutile du théâtre *an der Wieden* ou du théâtre de *Leopoldstadt*. »

— Le théâtre impérial de Berlin, où les chefs-d'œuvres classiques gardent des droits imprescriptibles à côté des nouveautés du répertoire, vient de remonter l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck.

— Parmi les Conservatoires les plus fréquentés de l'Allemagne, il faut citer en première ligne celui de Stuttgard. Cet établissement musical compte cette année 500 élèves, dont un grand nombre sont citoyens américains.

— Le théâtre de Weimar prépare un opéra nouveau, *Rosemonde*, du compositeur Metzdorff.

— *Les Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner, viennent de remporter une victoire au théâtre de Cologne. Celui de Munich prépare *Tristan et Yseult*.

— Une dépêche de Naples nous apprend la complète réussite de l'*Aïda* de Verdi, à San-Carlo. Interprétation et mise en scène splendides. Triomphe pour Gabrielle Krauss rappelée douze fois. Orchestre et chœurs parfaits.

— A *la Pergola* de Florence, Mlle Zina Dalti a fait ses débuts par la *Sonnambula*, et malgré les souvenirs laissés par Mlle Albani, dans ce rôle, elle y a remporté un très-grand et très-légitime succès. *Bis* et rappels enthousiastes l'ont accueillie dès la première soirée. Mlle Dalti va maintenant chanter *Lucia* avec Fraschini. On annonce aussi pour elle *Marta* et *Mignon*.

— Le célèbre opéra de Glinka : la *Vie pour le Tsar*, sera décidément représenté cette année au *Teatro dal Verme* de Milan.

— Le maestro Sangiorgi, auteur du *Guiseppe Balsamo* représenté récemment à Milan, avec succès, écrit un nouvel opéra, *la Figlia del Reggente*; nous soupçonnons fortement M. d'Ormeville, l'auteur du libretto d'avoir emprunté le sujet de sa pièce au théâtre d'Alexandre Dumas père.

— Les compositeurs italiens sont vraiment d'une fécondité inépuisable. Nous avons déjà signalé plusieurs des opéras destinés à voir prochainement le jour de la rampe. Voici maintenant la liste complète des ouvrages nouveaux qui seront représentés sur les principales scènes de la Péninsule, durant la saison du carnaval: *La Contessa di Mons* de Lauro Rossi, emprunté, sauf erreur, à *Patrie* de Sardou, au *Teatro-Regio* de Turin; *i Lituani* de Ponchielli, à *la Scala* de Milan; *Bianca Orsini* de Petrella et *Maria Stuarda* de Palumbo, au *San-Carlo* de Naples; *il Duca d'Atene* de Bacchini et *Mariulizza* de Cortesi, au *Teatro Pagliano* de Florence; *la Capriciosa* de Valensin et *Tripilla* de Luzzi, au *Teatro Coccia* de Novare : *Una Moglie per un soldo* de Migliaccio, au *Teatro Nuove* de Naples; *Giulio Sabino* de Platania, au *Bellini* de Palerme; l'*Esule* de Bombara et *Maso il Montanaro* de Caracciolo, au Théâtre de Bari, et *Zorilla* de Mani au *Teatro Manoel* de Malte. Il faut ajouter à cette énumération le *Caligola* de Braga, qui n'est une nouveauté qu'en Italie, la pièce ayant été déjà représentée l'année dernière en Espagne et *Il rè Manfredi* de Montuoro, qui vient d'ouvrir d'une manière fâcheuse ce défilé de premières par une chute éclatante au *Teatro Regio* de Turin.

— Une statistique assez curieuse, empruntée au *Trovatore*. Il y a en Italie, d'après les derniers recensements, 1,494 musiques philharmoniques ne comprenant pas moins de 40,478 musiciens, 113 fanfares avec 2,190 exécutants. A ces sociétés civiles il faut ajouter 78 musiques militaires et 40 fanfares de régiment, donnant ensemble un nombre de 3,760 exécutants. Si l'on ajoute à ces artistes les musiciens d'orchestre, on arrive sans peine au chiffre rond de 100,000 instrumentistes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que le ministre des travaux publics a déposé, il y a quelques jours un projet de loi tendant à autoriser l'Etat à accepter les offres de plus de 6 millions faites par des compagnies privées pour l'achèvement du nouvel Opéra en une année. La commission du budget a entendu à ce sujet les explications de M. de Larcy ; finalement, elle a décidé qu'il n'y avait pas lieu de recourir à l'initiative privée. Sur l'assurance qu'une allocation de 6 millions permettrait d'achever le nouvel Opéra pour le 1er janvier 1875, la commission a décidé que le ministre des finances serait invité à prélever cette somme sur la dette flottante en deux annuités. M. de Larcy doit s'entendre, à cet égard, avec M. Magne. Nous ne pouvons qu'applaudir à cette décision, car il est évident que les offres des compagnies entraînaient naturellement des stipulations à leur bénéfice. Quelque légères qu'on puisse les supposer, elles n'en avaient pas moins ce côté très-fâcheux de lier les mains de l'administration et de subordonner l'art français, dans une de ses plus nobles manifestations, à une spéculation industrielle.

— Le ministre des Beaux-Arts, par une excellente inspiration à laquelle nous applaudissons des deux mains, vient d'accorder les indemnités suivantes à titre d'encouragement :

A M. Colonne, chef d'orchestre des concerts du Châtelet, 2,000 fr. ;

A M. Danbé, chef d'orchestre des concerts de la salle Herz, 1,000 fr. ;

Au Conservatoire de Dijon, 1,000 fr. ;

A la Société des compositeurs de musique pour le concours de quatuor pour instruments à corde (le 1er prix de 300 fr. du ministère n'ayant pas été décerné l'année dernière) un 2e prix de 200 fr.

— Le musée du Conservatoire vient de s'enrichir d'une pièce de toute beauté, offerte par Mme la baronne Dornier : nous voulons parler de la harpe de Marie Antoinette. Cet instrument est de Naderman, et il a été remis à neuf par M. Alphonse Moreau, chef des ateliers de la maison Erard. Il est orné de peintures et de sculptures de la plus grande finesse. La console et la colonne sont vraiment admirables. Ce n'est là, du reste, que le commencement des merveilles que nous promet M. Gustave Chouquet. Il nous annonce que le musée du Conservatoire va s'augmenter considérablement, ayant acquis une collection où figurent des pièces uniques au monde, peut-être, et des instruments de la plus grande beauté. Dès que ces nouveaux trésors seront classés et mis en place, nous aurons soin d'en instruire nos lecteurs.

— Le concours institué pour le prix Cressent a été ouvert le 15 février dernier et clos le 31 août ; 56 manuscrits avaient été envoyés, aucun n'a paru remplir les conditions du programme. En conséquence, le prix n'a pas été décerné. Un nouveau concours est ouvert. Les poëmes destinés à ce concours devront être envoyés avant le 15 avril prochain, par la poste, à la direction des Beaux-Arts, bureau des Théâtres, rue de Valois, 1. Nous avons donné, en son temps, le programme détaillé des conditions de ce concours. Rappelons seulement que les poëmes déposés ne devront pas porter de titre. Chacun devra être accompagné d'un pli cacheté renfermant le titre du poëme, le nom, les prénoms et le domicile de l'auteur. Sur la partie extérieure de ce pli cacheté, le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales, qui ne seront pas celle de ses noms, ainsi que l'indication de la localité où l'on devra lui adresser, poste restante, aux initiales précitées, l'accusé de réception de son envoi. Les manuscrits qui ne seront pas lisibles seront rejetés sans examen. Les poëmes devront être précédés d'une analyse très-sommaire de la pièce. Les manuscrits déposés pour le premier concours seront rendus à partir de ce jour, contre l'accusé de réception que chacun des auteurs a reçu.

— M. Sarasate vient de remporter un nouveau triomphe. Nous ne les comptons plus à partir d'aujourd'hui. Cette fois c'est un concerto d'un de nos jeunes compositeurs, M. E. Lalo, qui lui a valu les applaudissements enthousiastes des habitués du concert national. Le succès de l'œuvre rivalise glorieusement avec celui de l'interprète et cette nouvelle composition du jeune maître français le place d'emblée au premier rang.

— Au concert donné samedi dernier 17, par la Société philharmonique de Paris, salons Erard, une harpiste italienne, Mlle Rosalinda Sacconi, de Florence, patronnée à Paris par Mme Alboni, a obtenu un tel succès que M. P. Schæffer, président de la Société philharmonique, lui a adressé les plus vives félicitations au nom du Comité. Mlle Sacconi a fait entendre l'*Automne*, de John Thomas, et *Uisello*, de Graziani. Voilà une nouvelle étoile pour les concerts et soirées de la saison 1874.

— Nous lisons dans *la Liberté*, sous la signature de Jennius :

« Une société nombreuse et des plus élégantes se pressait samedi soir dans les salons du célèbre ténor Roger. Le concert a commencé par le chœur des *Sabéennes*, de Gounod, qui a été chanté avec un ensemble auquel on reconnaissait les soins du maître. Puis l'on a successivement applaudi Mlle Sauné, qui a fort bien dit l'air du *Songe d'une Nuit d'été*, d'Ambroise Thomas ; Mme de Forster, qui a montré que sa grande voix s'accommodait aussi bien des difficultés des mazourkes de Chopin que de la musique large de *la Reine de Saba*; l'air du *Maître de Chapelle*, par un excellent baryton, M. Veissière ; enfin, l'air d'*Œdipe à Colone*, qui a valu un véritable triomphe à M. Couturier, une basse superbe. Deux jeunes Suédoises ont chanté : l'une, l'air de *la Poupée de Nuremberg;* l'autre, des mélodies suédoises qui leur ont valu les bravos enthousiastes du public. M. Lack, à qui il n'y a plus d'éloges à adresser, avait prêté son concours à ce magnifique concert. Après le concert, il y eut un entr'acte pendant lequel M. et Mme Roger firent les honneurs de leur salon avec l'affabilité et la grâce qu'on leur connaît. La deuxième partie de cette belle soirée se composait d'une scène du *Misanthrope*, jouée et fort bien, vraiment, par MM. Corneillan, Vessière et Lucas, puis de l'*Actéon*, d'Auber. Le succès a été grand pour tous les interprètes de cet acte charmant, notamment pour Mlle Breton, une future Carvalho. Les autres rôles étaient joués par MM. Henriot et Lucas, Mlle Gabrielle, enfin par Mlle Rose Paravicini, une toute jeune fille, qui a joliment chanté le rôle de Stephane et qui est comédienne jusqu'au bout des ongles. Il ne faut pas oublier M. Verrone, l'excellent accompagnateur, qui a tenu le piano pendant toute la soirée, et M. Piter, dont les chansonnettes ont fait grand plaisir. »

— Dimanche dernier, M. Edouard Wolff, l'intelligent et sympathique chef de la maison Pleyel, avait réuni dans ses salons, fermés cette fois au public, une société tout intime. M. Camille Saint-Saens a tour à tour joué du Bach, du Rameau et du Rubinstein avec cette limpidité de style et cette variété de couleur, qui sont la marque distinctive de son talent; il a également interprété avec M. Jacquart la superbe sonate de Rubinstein. Très-grand et très-légitime succès pour le *quatuor vocal parisien*, qui a fait ses débuts, il y a quelque temps aux concerts Danbé. Ces quatre jolies voix, par la précision de l'ensemble et la délicatesse des nuances, peuvent aujourd'hui défier tous les quatuors exotiques annoncés à grand renfort de réclame. Leur répertoire se compose d'ailleurs d'œuvres charmantes, de Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann et autres maîtres allemands, en attendant que les compositeurs français en écrivent expressément pour eux, ce qui du reste ne peut tarder car l'auteur d'*Hamlet* leur en a fait la promesse en leur témoignant sa vive satisfaction et M. Saint-Saens a pris un engagement semblable.

— Au concert Telesinski, on a beaucoup applaudi le bénéficiaire dans le *Concerto* de Mendelssohn et dans le duo de Weber (op. 47), joué avec M. Fissot. Le ténor Nicot a dit d'une voix charmante et d'un excellent style l'*Adélaïde* de Beethoven et la *Journée de Printemps*, une délicieuse mélodie de J. Heyberger.

— L'Institut musical, dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, a donné cette semaine une audition d'élèves fort intéressante. Nous y avons entendu une douzaine environ de jeunes personnes du monde qui suivent le cours supérieur de M. Marmontel, et dont quelques-unes donnent déjà plus que des espérances. Les élèves de chant du cours de Mme Comettant et les élèves du cours de solfége d'ensemble de Mlle de Lalanne se sont réunies pour chanter des chœurs dits avec un ensemble parfait, et les nuances les plus délicates. Le chœur de la *Charité* de Rossini, et la *Printannière*, chanson à danser du XVIIe siècle, chœur et soli de M. Oscar Comettant, ont mérité d'unanimes bravos. Enfin, une jeune personne du cours de Mme Eugénie Garcia, Mlle Teyssier, s'est fait particulièrement applaudir dans l'air du *Barbier*. De pareilles séances prouvent mieux que tous les discours du monde l'excellence de l'enseignement de l'Institut musical, ce conservatoire des dames et des jeunes filles du monde.

— Mme Cartelier réunissait ses élèves dimanche dernier dans une matinée musicale. Nous avons pu constater l'excellente exécution de l'école et le bon choix de la musique interprétée, double preuve de talent et de goût fournie par le professeur. Le baryton Marochetti prêtait son concours à cette fête de famille ainsi que Mlle Cartelier, dont nous avons déjà eu l'occasion d'applaudir plus d'une fois le jeune talent.

— M. Paulus, le chef regretté de la musique de la première légion de la garde républicaine, mis à la retraite lors de la suppression d'une des légions, vient d'être nommé directeur de la musique à l'établissement des Jésuites de Vannes, qui ne compte pas moins de 600 élèves pensionnaires. C'est une compensation qui vient à propos et que méritait à tous égards M. Paulus, dont la maigre retraite de lieutenant était loin de récompenser les services rendus.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts du Conservatoire* : 1° *Symphonie pastorale* de Beethoven ; 2° *Adieux aux jeunes mariés*, chœur sans accompagnement de Meyerbeer; 3° introduction, rondeau et bourrées de la *Suite en si mineur* de J.-S. Bach ; 4° fragments des *Ruines d'Athènes*, paroles de M. Trianon, musique de Beethoven : l'invocation, le chœur des derviches et la marche turque ; 5° ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn. L'orchestre sera dirigé par M. Ch. Lamoureux. M. Deldevez n'étant pas encore remis de son indisposition.

— Au *Concert populaire*: 1° *Suite d'orchestre*, ouverture, air et gavotte de J.-S. Bach; 2° ouverture des *Piccolomini* de Schiller, musique de V. d'Indy; 3° *Symphonie en ut mineur* de Beethoven; 4° *Concerto* pour violon de Vieuxtemps, exécuté par M. Marsick; 5° fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. L'orchestre sous la direction de M. Pasdeloup.

— Au *Concert National*, théâtre du Châtelet; 1° ouverture du *Freischutz* de Weber; 2° *Jean le Précurseur*, drame biblique de L. Gallet, musique d'Albert Cahen; 3° *Concerto* de violon d'E. Lalo, exécuté par M. Sarasate: 4° fragments d'*Athalie* de Mendelssohn; 5° la Bénédiction des poignards des *Huguenots* de Meyerbeer, exécutée par M. Caron et les chœurs. L'orchestre sous la direction de M. Colonne.

— Le concert donné jeudi dernier par M. Danbé à la salle Herz, et dont on trouvera le compte rendu dans notre *Semaine théâtrale*, est intégralement maintenu sur le programme pour jeudi prochain. Avis aux amateurs de nos vieux maîtres qui n'auraient pas trouvé de place à la séance de jeudi dernier.

— Nous aurons encore une quatrième audition du *Messie*, malgré les difficultés que la réouverture de l'Opéra apportaient à la grande entreprise tentée avec un succès si complet par M. Charles Lamoureux. Cette nouvelle exécution du chef-d'œuvre de Hændel est fixée à mardi prochain.

— Mme la vicomtesse Vigier, en religion artistique: Sophie Cruvelli, jouera le 7 février au Cercle de la Méditerranée de Nice l'*Ernani* de Verdi. C'est la charité qui décide la grande dame à redevenir cantatrice pour une soirée.

— Le *Salut public* de Lyon nous apporte d'intéressants détails sur une matinée musicale donnée par M. Mangin. Nous en extrayons le passage suivant: « Le directeur du Conservatoire tenait à faire entendre, à l'auditoire d'élite qui remplissait ses salons, les progrès vraiment remarquables accomplis par ses élèves, dont quelques-uns donnent les meilleures espérances et font honneur à leurs professeurs, eu égard surtout au peu de temps depuis lequel le Conservatoire est fondé. Les professeurs ont aussi pris part à cette séance musicale où M. Mangin a exécuté deux gracieuses petites idylles composées par lui pour piano, et M. Falchiéri a chanté, avec le goût et le sentiment que l'on sait, des romances nouvelles parmi lesquelles la *Jeune fille en deuil*, de Nadaud, qui a été particulièrement applaudie et fera le tour des salons, cet hiver. »

— Les journaux de Rouen nous apportent le compte rendu du concert donné le 16 janvier par M. Gustave Louchet, pianiste-compositeur, dans les élégants salons de MM. Klein et Cie, concert dans lequel on a applaudi à côté du bénéficiaire, dont le remarquable talent est très-apprécié à Rouen, Mme Lemoine-Cifolelli, cantatrice, M. A. Guilmant, l'habile organiste de la Trinité, et l'excellent violoniste Lamoury.

— Un amateur de chant très-distingué, Mlle Mill, dont nos grands salons aristocratiques ont applaudi, il y a quelques années, la belle méthode fortifiée depuis par un séjour de plusieurs années en Italie, se décide, par des circonstances toutes particulières à utiliser son talent pour l'enseignement du chant. Nous ne doutons pas de tout le succès qu'elle obtiendra là comme dans le monde des dilettanti où tant de demandes de leçons lui ont été déjà adressées. Pour tous renseignements de détails, chez les éditeurs Flaxlad Heugel, Lemoine, etc.

— Un nouveau cours de chant va s'ouvrir à Versailles, il sera dirigé par Mme Blanche Duguers, cantatrice distinguée de l'école Lamperti. — S'adresser pour les renseignements, au magasin de musique de M. Lissarague.

— L'éditeur Cartereau vient de publier un nouveau volume d'orgue ou harmonium, intitulé: *les Voix saintes de l'organiste*, auteur, M. Louis Morlan, qui a déjà écrit le répertoire des jeunes organistes.

— Aujourd'hui dimanche soir, salons Erard, séance musicale donnée par Mlle Marie Bernard, pianiste couronnée aux concours du Conservatoire. MM. Chaine et Fischer prêtent leur concours à Mlle Bernard, pour la partie instrumentale. Mme Wœrtz défraiera la partie vocale.

— Lundi, 26 janvier à 2 heures de l'après-midi, salons Erard, concert du capitaine Voyer, qui fit sensation, l'année dernière, par sa virtuosité remarquable et le feu de son exécution.

— Vendredi 30 janvier, salons Erard, concert de M. Auzende, avec le concours de MM. Lelong et Gary.

NÉCROLOGIE

Nous avons à enregistrer cette semaine la mort de Charles Francisque Berton, dont le souvenir est inséparable de l'histoire dramatique de ces dernières années. Petit fils du compositeur Berton, ce comédien d'une élégance remarquable et d'un talent des plus délicats, était élève de notre Conservatoire et spécialement de Samson, dont un jour il devait épouser la fille. Après avoir débuté à la Comédie-Française, Berton passa successivement sur les scènes du Vaudeville, du Gymnase, de la Gaieté, de la Porte-Saint-Martin, de l'Ambigu, de l'Odéon et même des Italiens où nous l'applaudissions naguère encore dans *Les deux Reines*, de MM. Legouvé et Gounod, sans compter deux ou trois séjours prolongés aux théâtres de Vienne et de Saint-Pétersbourg. Une de ses dernières créations les plus vivantes dans notre souvenir est celle du duc d'Aleria dans *Le marquis de Villemer*. Les obsèques de cet artiste charmant et sympathique ont eu lieu mardi dernier en l'église de Passy. M. Bouhy a chanté le *Requiem* et le *Pie Jesu*. Tout ce qui tenait aux lettres et aux arts avait tenu à rendre un dernier hommage à Berton.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

CHANT

		Éditeurs.
BEN TAYDUX.	— *Jeanne d'Arc*, chant guerrier. Prix : 3 fr.	HEUGEL.
H. CELLOT.	— *Rappelle-toi* Prix : 3 fr.	—
J. FAURE.	— *Crucifix*, chant religieux à 2 voix. Prix: 5 fr.	—
—	— *Myosotis*. Prix : 2 fr. 50 c.	—
—	— *Le Froid à Paris*. Prix : 5 fr.	—
—	— *Puisqu'ici-bas*. Prix : 4 fr.	—
J. GOUDAREAU.	— *Au Cayle*, Prix : 5 fr.	LEBEAU.
C. D'ISTROFF.	— *Aux pieds de Marie*. Net : 1 fr. 25 c.	—
F. GUMBERT.	— *Lettre d'amour*. Prix : 5 fr	HEUGEL.
M. LAZARE.	— *Le Roi de la fève*. Prix : 2 fr. 50 c.	—
L. TURGIS.	— *Mademoiselle Musette*. Prix : 3 fr.	—
A. VERDAVAINE.	— *O Salutaris*. Prix : 3 fr.	S. LÉVY.
A. VIANESI.	— *Le Rossignol*	HEUGEL.
J. B. WEKERLIN.	— *Les Veillées du village*. Prix: 2 fr. 50 c.	—
—	— *Fleurs de mai*, valse. Prix : 5 fr.	—
—	— *La Jeune Rose*, valse. Prix : 5 fr.	—
—	— *Le Bal de la Saint-Jean*, valse. Prix: 5 fr.	—
TONY WILD.	— *La Fleur aimée*, barcarolle.	ANDRÉ.

PIANO

J. A. ANSCHUTZ.	— *Le Cerf-Volant*, galop. Prix : 4 fr. 50 c.	HEUGEL.
—	— *Brise-Tout*, galop. Prix : 4 fr. 50 c.	—
—	— *Moulin à vent*, galop. Prix : 4 fr. 50 c.	—
BOURDEAU.	— *L'Oncle Sam*, quadrille à 2 et 4 mains.	—
A. COEDES.	— *Frascati-Polka*. Prix : 4 fr. 50 c.	—
J. CH. HESS.	— *Ode à la lune*. Prix : 6 fr.	—
—	— *Parfum d'encens*. Prix : 6 fr.	—
—	— *Fête de Noël*. Prix : 6 fr.	—
—	— *Valse des feuilles*. Prix : 6 fr.	—
—	— *Valse du souvenir*. Prix : 6 fr.	—
J. LEYBACH.	— *La Dernière Rose d'été* transcription Prix : 7 f. 50 c.	—
V. MOMY.	— *Dans les Vosges*, souvenir. Prix : 6 fr.	ANDRÉ.
CH. NEUSTEDT.	— *Richard Cœur de Lion*. Prix : 6 fr.	HEUGEL.
FR. PLANTÉ.	— Gavotte de Gluck. Prix : 5 fr.	—
—	— Danse des Almées. Prix : 5 fr.	—
E. POSSIEN.	— *Souvenir de Florence*, valse	Chez l'Auteur.
J. OUTREY.	— *Constantine*, polka-mazurka. Prix : 6 fr.	SCHMITT.
A. DE PERRIN.	— *Chant de tristesse*. Prix : 4 fr.	O'KELLY.
TH. RITTER.	— Menuet de concert. Prix : 6 fr.	HEUGEL.
—	— *L'invitation à la Mazurka*. Prix : 6 fr.	—
J. RUBINI.	— *M'aimez-vous?* polka. Prix : 4 fr. 50 c.	—
—	— *Le Prestige*, valse. Prix : 6 fr.	—
—	— *L'Oncle Sam*, polka. Prix : 5 fr.	COLOMBIER
—	— *Feuilles du soir*, valse. Prix : 6 fr.	—
E. SIMONNOT.	— *Pâté de Chartres*. Prix : 5 fr.	—
L. MOURLAN.	— *Les Voix saintes*, recueil pour orgue, net: 8 fr.	CARTEREAU

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2272. — 40e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Février 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FRASCATI-POLKA,

de A. COEDÈS. Suivra immédiatement le quadrille d'ARBAN sur les motifs de l'opéra-bouffe : *La Quenouille de verre* de M. CH. GRISART.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, *Froid à Paris*, paroles de GUSTAVE NADAUD, musique de J. FAURE. Suivra immédiatement la Valse chantée de F. GUMBERT : *les Premières chansons*, paroles de JULES BARBIER.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XVII. — *Le jour des adieux.* — *Arrivée à Paris.* — *Les chanteurs du concert spirituel.*

Cependant l'heure de la séparation était arrivée. Le vendredi, 13 mars, jour doublement néfaste pour les âmes superstitieuses, Mozart reprit encore une fois le chemin dont il s'était fait une si douce habitude; il voulait passer les dernières heures de cette dernière soirée sous le toit de sa bien aimée, il voulait emporter dans son cœur et dans ses yeux, comme un doux et consolant viatique, l'image de son Aloyse.

Cette entrevue suprême fut arrosée de larmes abondantes. En déroulant ses projets et ses espérances, Mozart ne put retenir les siennes. Mlle Weber, de son côté, avait brodé deux paires de mitaines pour l'ami qui partait; en les lui remettant, ses pleurs jaillirent avec impétuosité; larmes de regret, sans doute, mais aussi larmes de dépit, car dès cet instant l'affection de la jeune fille avait reçu le coup mortel. Les femmes, on le sait, ne souffrent pas qu'on reconnaisse une autre autorité que celle de leurs beaux yeux, lors même qu'elle est la plus légitime; le pauvre Mozart, en se pliant sous la volonté de son père, s'était aliéné pour jamais cette âme plus coquette que réellement sensible.

Enfin l'heure fatale sonna. Il fallut se dire adieu. Fridolin de Weber, qui regardait déjà Mozart comme son fils, ne put s'arracher de ses bras sans attendrissement. Il lui remit, en signe de gratitude, un gros rouleau de papier de musique, cadeau modeste, qui était en même temps que l'aveu de sa misère, une exhortation salutaire au travail. Il y ajouta *les Comédies* de Molière, que Wolfgang ne connaissait pas encore, le reconduisit jusqu'au bas de la porte, l'embrassa une dernière fois, et après l'avoir suivi des yeux jusqu'au détour de la rue, il lui lança d'une voix altérée un dernier cri d'adieu. Ce fut sans qu'il s'en doutât l'oraison funèbre de ces jeunes amours, car si Mozart devait garder longtemps encore le souvenir d'Aloyse, et se bercer d'espérances trompeuses, l'ingrate jeune fille allait bannir de sa mémoire celui qui, le premier, avait ouvert son âme au charme de la vie, son esprit à la magie de l'art.

Le lendemain, de bonne heure, Wolfgang était sur la route de Paris.

Il y débarqua le 23 mars à quatre heures du soir, après neuf jours et demi d'un voyage pénible et fatigant, dont son esprit en deuil n'avait même pas cherché à rompre la monotonie. « De ma vie je ne me suis tant ennuyé, écrivait-il le jour suivant; j'ai cru que je n'y résisterais pas. »

Cette nostalgie du cœur, cette amoureuse mélancolie devaient le poursuivre longtemps encore. Le tumulte et le fracas des grandes cités ne sont guère propices aux cœurs endoloris. Ils aiguisent leur fièvre et irritent leur blessure. A ces âmes malades il faut l'air pur des champs ou l'horizon du ciel natal et les tendres épanchements de la vie de famille. Plus d'un mois après son arrivée il écrivait encore à son père : « Je suis, somme toute, dans un état d'esprit supportable. Je ne me sens ni bien ni mal, mais tout m'est égal et rien ne m'intéresse. Ce qui soutient mon courage, c'est de penser que vous êtes satisfait. » Au surplus, il n'abandonnait

pas ses vues sur M[lle] Weber et s'en expliquait à mots couverts, mais très-loyalement dans ses lettres. « J'ai une pensée dans la tête, pour la réalisation de laquelle je prie Dieu tous les jours. Si tout va dans l'ordre et si les choses se passent suivant mes idées, alors j'espère que je pourrai compter sur votre bonne volonté et sur votre affection paternelle. »

Malheureusement ces dispositions d'esprit n'étaient pas faites pour lui frayer son chemin dans la capitale. Pour asservir cette grande capricieuse, il faut l'aimer d'un amour sans partage, lui faire une cour assidue et passionnée. Contraint de faire le galant malgré lui, Mozart y mit quelque mauvaise grâce et regarda Paris d'un œil peu favorable. Peut-être même n'a-t-il pas toujours été juste pour nous.

On ne peut cependant invalider le jugement qu'il porta sur nos chanteurs. Les paroles sévères qu'il leur adresse n'étaient que trop légitimes. En effet, malgré la victoire remportée par le génie de Gluck, l'ancienne musique française n'avait pas déserté le terrain. Banni du théâtre, *l'urlo francese* s'était réfugié au concert spirituel.

Ecoutez plutôt ce qu'en disait Burney, peu de temps auparavant : « J'allai à cinq heures au concert spirituel (14 juin 1770)... Mlle Delcambre cria l'*Exaudi Deus,* avec toute la force de poumons dont elle était capable.... Le concert se termina par un *Beatus vir*, motet à grand chœur, mêlé de solos. Le chanteur qui récitait ceux de haute-contre *beugla* aussi fort qu'il aurait pu le faire si on lui eût mis le couteau sur la gorge. Je n'eus pas de peine à m'apercevoir, par la satisfaction qui régnait sur toutes les physionomies, que c'était la musique que les Français sentaient et qui leur convenait le mieux. Mais le dernier chœur mit le comble à leur plaisir. De ma vie je n'ai entendu un tel *charivari* ! » (1)

Si vous croyez que la peinture est chargée, lisez la définition du chant français que Grimm met dans la bouche d'un compositeur italien, en la prenant sous sa propre responsabilité : « L'art que nous appelons en langage sacré *chanter*, terme honteusement profané en France, et appliqué à une façon de pousser, avec effort, des sons hors de son gosier et de les fracasser sur les dents par un mouvement convulsif, c'est ce qu'on appelle, chez nous, *crier* et qu'on n'entend jamais sur nos théâtres, à la vérité, mais tant qu'on veut sur les marchés publics. » (2)

Enfin, si vous n'êtes pas suffisamment édifié, ouvrez le *Jugement de Midas*, de Grétry, satire spirituelle et mordante du vieux style, représentée précisément pour la première fois en cette année 1778, où Mozart se trouvait à Paris. Ouvrez ses *Mémoires,* il nous a conservé, en notes de musique, quelques débris de cet art grotesque et fossile, accompagnés de ce conseil instructif et curieux : « Prenez avec cela une physionomie presque riante, même dans les airs tristes ; tirez toute l'expression de la mâchoire inférieure que vous avancerez un peu pour vous donner un certain air banal, et vous chanterez le vieux français comme du temps des Rebel et Francœur. »

Cependant, malgré ces abus monstrueux, le jeune compositeur ne perdit pas l'espoir de conquérir notre suffrage et de nous intéresser à de plus nobles jouissances, « car, disait-il, le goût des Français s'est modifié, du moins en ceci, qu'ils écoutent maintenant volontiers la bonne musique. »

Dès le lendemain de son arrivée il avait essayé de renouer ses anciennes relations et de s'en créer de nouvelles. Il était allé voir Grimm, son premier protecteur, et Noverre, le maître de ballets de l'Opéra, qu'il avait apppris à connaître à Vienne. Il avait aussi retrouvé ses amis de Mannheim ; le ténor Raaff, qu'il prit en affection, parce qu'il pouvait librement s'entretenir avec lui d'Aloyse Weber, puis encore Wendling, Ritter et Ramm, dont il ne songeait plus à censurer les mœurs et qui le mirent en rapport avec Legros, le directeur du concert spirituel. Il écrivit pour cet impresario, des récits et des chœurs, exécutés sous le nom de Holzbauer, et une symphonie concertante pour flûte, hautbois, cor et basson, que Legros laissa moisir dans ses cartons (3).

(1) Cité par Fétis, *Curiosités de la musique,* page 330, 331.

(2) *Correspondance littéraire,* XV, p. 283.

(3) J'ai publié dans le *Ménestrel* du 24 novembre 1872, un article intitulé : *Mozart à Paris,* où j'ai donné des détails circonstanciés sur la plupart de ces

Il ne perdait pas de vue non plus les recommandations paternelles et s'enquérait d'un poste fixe, d'une place de maître de chapelle. L'un de ses amis, Rodolphe, corniste fameux et l'auteur d'un solfége célèbre, offrit de s'employer pour lui faire obtenir la place d'organiste à la chapelle royale de Versailles. Chose singulière ! Il trouva son protégé assez rebelle à cette idée; il lui déplaisait, disait-il, « d'aller s'enterrer dans un endroit sans ressources. » Pour rejeter ainsi des propositions très-acceptables chaudement appuyés par Léopold Mozart et qui lui permettaient de se fixer à Paris, il avait évidemment d'autres vues, d'autres espérances. Il paraît, en effet, que la correspondance suivie qu'il entretenait avec la famille Weber et avec Cannabich, lui ouvraient à ce moment la perspective d'une place de compositeur à la cour de Mannheim. Ce mirage illusoire lui fit lâcher la proie pour l'ombre.

Enfin, il s'était bravement mis à courir le cachet, malgré sa répugnance à donner des leçons, métier pour lequel il manquait réellement de vocation et d'aptitude, car la manière dont il nous expose la méthode d'enseignement qu'il suivait avec une de ses élèves, la fille du duc de Guines, est vraiment fort comique. Il s'étonne de très-bonne foi de ne pas trouver chez cette jeune personne du *génie et des idées musicales*, et ne peut s'expliquer qu'à la quatrième leçon, elle ne soit pas encore en état de composer couramment des menuets et des variations !

Malgré tous ses ennuis et ses déceptions, malgré les préoccupations de son cœur qui emportaient invinciblement sa pensée vers Mannheim il commençait à s'acclimater à Paris, lorsqu'un événement tragique vint tout à coup changer le cours de ses idées et modifier profondément sa situation.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

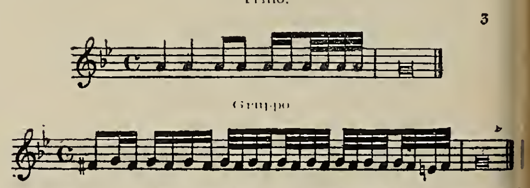
L'ART DU CHANT VERS 1600

PRÉFACE DES *NUOVE MUSICHE* DE CACCINI

(Supplément à la première partie de l'histoire de la musique vocale en Italie.)

§ VII. *Trillo et Gruppo.*

Parmi les ornements du style vocal, quelques-uns, à cause de la grande analogie qu'ils ont entre eux, sont indiqués par un même signe, bien qu'on ne doive pas les confondre; c'est précisément à ces nuances délicates que l'on connait le bon ou le mauvais goût de l'exécutant. Le *trillo* et le *gruppo* sont dans cette catégorie; c'est pourquoi je vais exposer mon système de notation et d'enseignement à ce sujet, après quoi je passerai aux autres effets les plus essentiels. De cette manière, tous les agréments du chant, recueillis par moi, trouveront leur démonstration.



J'ai noté le *trillo* sur une seule et même note afin d'indiquer le procédé dont je me suis servi en l'enseignant à ma première femme et à celle qui vit présentement avec mes filles. Ce procédé n'est autre que celui que j'ai indiqué plus haut : commencer par la première noire et rebattre chaque son avec le gosier — sans détendre la glotte — sur la voyelle *a* jusqu'à la dernière note carrée.

Pareillement le *gruppo* s'exécutera comme dans l'exemple.

Ces deux agréments étaient rendus dans la perfection par ma pr...

points. Depuis cette époque M. E. Neukomm et M. Ad. Jullien, le premier dans l'*Art musical*, le second dans *le Correspondant*, ont tous deux traité le même sujet. Je renvoie mes lecteurs à leur travail et au mien.

ière femme ; j'en appelle, à cet égard, au souvenir de tous ceux ui l'ont entendue ; quant aux amateurs actuels, ils savent avec uelle délicatesse ces effets sont interprétés par ma femme aujour-l'hui vivante. Et s'il est vrai que l'expérience juge en dernier ressort oute chose, j'ose affirmer qu'il n'existe pas de meilleur moyen pour nseigner ces *agréments*, ni de manière plus commode pour les noter.

Le *trillo* et le *gruppo* forment la transition naturelle à plusieurs utres broderies fort recherchées dans le chant, et ordinairement notées out au long, bien que d'une manière peu précise, ce qui amène arfois un effet opposé à celui qu'il faudrait. Je montrerai ici omment ces passages doivent être rendus ; à cet effet je les oterai de deux manières avec la valeur rigoureuse des notes. On se onvaincra une fois de plus de la possibilité d'apprendre — par cet crit, en y joignant la pratique — toutes les délicatesses de l'art.



D'après cette double version, il est facile de voir que le n° 2 est partout plus élégant que le n°1. — Afin de rendre la démonstration plus décisive, nous allons réunir ici dans quelques passages très-expressifs la plupart de ces *agréments*. Nous ajoutons les paroles et une basse pour le *chitarrone* ; chacun pourra ainsi s'exercer à acquérir une plus grande perfection.

Comme ces deux morceaux — *Ah! dispietato Amor* (en mouvement de *romanesca*) et le madrigal qui suit — contiennent les principaux effets admis dans le style noble, j'ai cru devoir les analyser non-seulement pour montrer où et comment on doit enfler et diminuer la voix, faire les *exclamations*, le *trillo*, le *gruppo*, etc., mais encore afin de ne pas être entraîné à de nouvelles explications dans mes œuvres futures (1).

J'ajouterai ici que par *style noble* j'entends celui où l'on s'affranchit de la mesure régulière, en réduisant ou en augmentant quelquefois de moitié la durée des notes, d'après le sens de la phrase poétique, ce qui produit ce chant plein d'abandon dont il a été parlé plus haut.

(1) Ces deux exemples ayant trop d'étendue pour les faire tenir dans les colonnes du journal, nous avons dû renoncer à les faire clicher. Nous les publierons séparément pour nos abonnés à la musique de chant.

§ VIII. *Observations diverses.*

Une des qualités les plus précieuses et les plus rares chez le chanteur — qui doit posséder d'ailleurs tant de facultés éminentes — c'est une bonne respiration ; une belle voix est moins indispensable. Quand le chanteur sera appelé à se faire entendre seul, accompagné simplement d'un instrument à cordes et sans avoir à se régler sur la voix des autres, il fera bien de se choisir un ton dans lequel il puisse chanter à voix pleine et naturelle sans recourir aux *sons artificiels* (1). Ceux-ci, du moins les plus aigus d'entre eux, nécessitent, pour être convenablement adoucis, une certaine dépense de respiration ; or, la respiration devant être utilisée pour la production des sons filés, de l'*exclamation* et des nuances, on doit éviter d'être à court d'haleine dans les moments les plus importants. D'ailleurs, les sons artificiels manquent de ce charme inhérent aux sons du médium, lesquels permettent de réserver la respiration pour les effets d'expression essentiels à la bonne manière de chanter.

L'amour de l'art qui, chez moi, est une inclination naturelle, développée par de longues études, me servira d'excuse au cas où je me serais laissé entraîner dans ces considérations plus loin qu'il ne convenait peut-être à celui pour qui le désir de s'instruire est un aussi noble besoin que le goût d'instruire les autres, et dont le respect est inaltérable envers tous les amis du bel art musical. Cet art séducteur devient admirable et gagne tous les cœurs quand ceux qui le cultivent, soit par l'enseignement, soit par la pratique, s'efforcent d'y découvrir un reflet direct de l'éternelle harmonie céleste d'où découlent tant de biens sur la terre et lorsqu'ils préparent ainsi les intelligences à la contemplation des jouissances infinies qui nous attendent dans le ciel.

Avertissement pour l'accompagnateur.

Je crois utile de rappeler ici que, dans toutes mes compositions, j'ai l'habitude d'indiquer l'accompagnement par des chiffres sur la partie de basse (2). Les tierces et les sixtes majeures portent un dièse, les mineures ont un bémol (3). Les septièmes et autres dissonances sont réservées pour les parties intermédiaires. Quant aux liaisons dans la partie de basse, elles avertissent l'exécutant de ne pas refrapper l'accord mais de faire entendre seulement l'intervalle désigné par le chiffre, celui-ci étant le plus essentiel. Cette manière — si je ne me trompe — est celle qui convient le mieux au *Chitarrone* — instrument par excellence pour l'accompagnement de la voix, surtout celle de ténor.

Au reste, je m'en remets aux musiciens habiles pour apprécier les cas où il conviendra de frapper avec la basse les intervalles qui pourront être de bon effet ou qui accompagneront le plus convenablement la partie chantante. A moins de faire usage de la *tablature* (4) je ne crois soit possible de faire ces indications d'une manière plus précise.

En ce qui concerne le choix des parties intermédiaires, dont l'utilité est reconnue par tous les musiciens, on a remarqué le goût exquis d'Antonio Naldi — dit le *Bardello* — serviteur dévoué de leurs Altesses sérénissimes. A vrai dire, il peut revendiquer en partie l'honneur de cette invention ; aussi passe-t-il à bon droit pour le plus habile accompagnateur que l'on ait vu jusqu'à ce jour (5). Heureux s'il ne lui arrive point ce qui est arrivé à d'autres, c'est-à-dire que ses confrères n'aient honte d'adopter une méthode non inventée par eux comme si chacun eût mission d'innover en toutes choses et comme s'il était interdit à l'intelligence des hommes de s'ouvrir sans cesse de nouvelles voies pour augmenter leur renommée, pour aider au progrès commun.

F.-A. Gevaert.

FIN.

(1) Caccini entend par là tous les sons de la voix d'homme qui n'appartiennent pas au registre de poitrine *tout à fait ouvert*. Ces *sons artificiels* commencent chez les barytons au *mi* ♭, chez les ténors un demi-ton ou un ton plus haut. Au reste, dans ses compositions qui nous sont parvenues, Caccini s'est conformé à ces principes didactiques. Tous les morceaux des *Nuove Musiche* et du *Fuggilozio* sont écrits pour une voix de ténor grave et ne dépassent pas l'étendue que nous venons de déterminer.

(2) Il est assez difficile de décider à qui appartient la priorité de cette invention. Cavalieri, Caccini, Peri et Viadana ont employé presque simultanément ce mode de notation.

(3) Les intervalles sont ordinairement indiqués par leur redoublement (10e au lieu de tierce, 11e au lieu de quarte, 14e au lieu de 7e), la disposition la plus commode en effet, pour la guitare et pour tous les instruments de cette catégorie.

(4) Mode de notation propre aux instruments à cordes pincées et qui resta en vogue jusqu'au milieu du siècle dernier.

(5) On peut se faire une idée assez exacte de la nouvelle manière d'accompagnement de cette époque par les *Villanelle* de Kapsberger où la partie de *chitarrone* est notée en *tablature* — c'est-à-dire tout au long.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

La Favorite a réussi, salle Ventadour, au-delà de toutes les prévisions. On peut même dire que cette transplantation a rajeuni de vingt ans l'œuvre de Donizetti. Jamais Faure, à l'Opéra de Paris, n'y avait mérité autant d'acclamations. Il faut dire aussi qu'il s'y est surpassé. Le grand art du chant ne peut s'élever plus haut. Quel phrasé, quelle diction et quelle voix !

De son côté, Mlle Bloch, très-émue aux premiers actes, a été fort belle au quatrième et a mérité *bis* et rappels, partagés par le ténor Bosquin, très-remarqué dans sa grande scène du troisième acte. La basse Belval essayait aussi sa voix ce même soir, dans le rôle de Balthasar. Ce n'est qu'à la seconde représentation de *la Favorite*, que cette basse profonde a su trouver son courant acoustique. C'est toute une étude pour les grandes voix de l'Opéra, qu'un mode d'émission approprié à la salle Ventadour. Sous ce rapport, chaque soirée affirme un progrès marqué.

Le ballet, aussi, commence à se sentir plus à l'aise sur la scène des Italiens, et le pas nouveau intercalé dans *la Favorite*, — admirablement dansé par Mlle Beaugrand, — aurait eu un complet succès, s'il n'avait été adapté à une bien triste musique, sortie pourtant de la plume d'un immortel. Respectons sa mémoire, en ne le nommant pas. L'*andante* de ce pas a d'ailleurs fourni au violon solo de l'Opéra, M. Garcin, l'occasion de se distinguer.

Demain lundi, reprise de *Faust*, avec les mouvements de l'ancien Théâtre-Lyrique. Le chef-d'œuvre de Gounod servira de rentrée à la sympathique Mlle Fidès Devriès. Gailhard chantera Méphistophélès; Bosquin Faust, et Caron Valentin. Mlle Arnaud tiendra le rôle de Siebel. Le corps de ballet sera sous les armes.

Don Juan, *la Favorite* et *Faust* se trouvant remis en scène, on va pouvoir respirer et songer sérieusement à un opéra inédit, tout en préparant les représentations projetées de *Guillaume Tell*, de *la Muette* et du ballet *Coppélia*.

A l'Opéra-Comique, on paraît à peu près certain de pouvoir donner, du 4 au 6 février, la première représentation du *Florentin* de M. Ch. Lenepveu. M. Emile Mendel donne au sujet de cet ouvrage, dans *Paris-Journal*, un détail assez curieux.

L'intrigue du livret de M. de Saint-Georges repose sur un concours de peinture à Florence. Or, comme le portrait qui remporte le prix est le principal accessoire de la pièce, M. Lenepveu a tenu à ce qu'il ne soit pas barbouillé, comme le sont ordinairement les tableaux de théâtre. Il s'est donc adressé à son ami Carolus Duran, et lui a demandé de peindre la toile en question. Avons-nous besoin d'ajouter que l'auteur du splendide portrait équestre de Mlle Croizette ne s'est pas fait tirer l'oreille?

Et voilà comment il se fait qu'un tableau de Carolus Duran se trouve dans les accessoires de l'Opéra-Comique.

La direction de l'Opéra-Comique vient de faire suivre l'engagement de Mlle Dalti de celui de Mlle Edma Breton, l'un des prix de l'an dernier aux concours du Conservatoire. C'est à la suite d'une soirée dans laquelle elle s'était fait entendre, chez son professeur, M. Roger, que la jeune artiste a signé un traité avec l'administration du théâtre Favart. Elle doit débuter prochainement dans la reprise, préparée pour elle, d'un ouvrage d'Auber qu'on n'a pas entendu à Paris depuis plus de vingt-cinq ans, *Actéon*, l'une des rares partitions en un acte, sorties de la plume qui a écrit *Fra Diavolo* et *les Diamants de la Couronne*.

Le Théâtre-Italien s'est vu obligé de remettre à la semaine prochaine la représentation des *Astuzie femminili*, dont il avait annoncé la reprise pour jeudi, puis pour samedi dernier. Ce retard a été causé par une indisposition de M. Fiorini, moins grave heureusement qu'on ne l'avait craint tout d'abord. On ne parlait, en effet, de rien moins que d'une fièvre typhoïde. Il n'en est rien, et M. Fiorini, aujourd'hui complètement remis, a pu reprendre les répétitions du chef-d'œuvre de Cimarosa, qui sera donné dans peu de jours.

Le Astuzie femminili passent pour la merveille du génie de Cimarosa, et sont, dit-on, supérieures même au *Matrimonio segreto*. Cet ouvrage, donné pour la première fois à Naples en 1797, peu d'années avant la mort de son auteur, fut représenté au Théâtre-Italien de Paris en 1803, et repris en 1814. On ne l'a pas, que nous croyons, entendu en France depuis cette époque, et l'œuvre, conséquemment, peut être considérée comme entièrement nouvelle par les Parisiens de 1874.

Nous avons à peine eu le loisir d'enregistrer, la semaine dernière, la première représentation aux Bouffes-Parisiens de *la Branche cassée*, nouvel opéra-bouffe en trois actes, dû à MM. Jules Noriac et Ad. Jaime pour les paroles, de M. G. Serpette pour la musique. En ces temps fâcheux pour la musique, où l'Opéra s'est vu condamné à une si cruelle inaction, où le Théâtre-Lyrique n'a pas encore trouvé le moyen de renaître de ses cendres, où nos compositeurs, même les plus en renom, ne peuvent plus trouver d'asile pour leurs œuvres, ceux de nos jeunes artistes qui reviennent de Rome et cherchent à entrer dans la carrière n'ont d'autre ressource que de se réfugier sur les scènes où fleurit l'opérette, bienheureux encore lorsqu'ils y peuvent trouver un accueil encourageant. Après tout, il faut se faire connaître pour gagner sa vie et conquérir la renommée, il faut se faire jouer pour se faire connaître, et il faut accepter, pour se faire jouer, le théâtre qui vous ouvre ses portes.

On n'a donc pas trop le droit d'en vouloir à M. Serpette, pour s'être présenté au public sur les planches un peu bien sans façons de la scène du passage Choiseul. Le malheur est que le livret dont il s'est chargé n'était point de nature à échauffer violemment son imagination et à surexciter chez lui l'inspiration. Il n'y avait vraiment pas grand'chose à faire, au point de vue musical, avec le poëme de *la Branche cassée*. Le jeune musicien a, du moins, déployé des qualités de facture qui dénotent un artiste déjà instruit et expérimenté. Sa musique est bien en scène, les morceaux sont bien conduits, l'instrumentation est brillante et distinguée, et sous le rapport du *faire*, on ne peut adresser que des compliments à l'auteur. Parmi les morceaux les mieux venus, il faut citer, au premier acte, le duo de Mmes Peschard et Judic; au second, le finale dans lequel Mme Peschard dit avec chaleur une phrase très-expressive, et enfin, au troisième acte, une gentille chanson et le trio de la bouteille. — L'interprétation de *la Branche cassée*, très-remarquable de la part de Mmes Judic et Peschard, est malheureusement bien insuffisante du côté masculin.

***

Lecture a été faite cette semaine, à la Comédie-Française, de la nouvelle comédie de M. Octave Feuillet, *le Sphinx*, dont les rôles ont été distribués à Mlles Croizette, Sarah Bernhardt, Bianca, à MM. Maubant, Febvre, Coquelin cadet, Joumard et Prudhon

On annonce, comme devant être prochainement présentée à ce théâtre — nous ne disons pas encore: *représentée* — un acte en vers, sujet japonais, intitulé *la Belle Saïnara*. L'auteur est M. Ernest d'Hervilly, un journaliste fin et délicat qui a fait applaudir récemment, pour l'anniversaire de Molière, un à-propos portant pour titre *le Malade réel*.

De leur côté, deux écrivains du talent le plus élégant, MM. Ch. Monselet et Paul Arène, donneront à l'Odéon, sous peu de jours, la représentation d'une comédie en un acte et en vers, *l'Ilote*, que le journal *l'Evénement* a publié en feuilleton il y a quelques semaines.

Pour en revenir à la prose, annonçons que MM. Labiche et Louis Leroy — une association nouvelle — ont lu jeudi aux artistes du Gymnase la petite pièce qui doit, prochainement, servir de lever de rideau à *Monsieur Alphonse*. Cette pièce, très-réussie, dit-on, est intitulée: *Brûlons Voltaire!* C'est un acte plein de feu, paraît-il, au dialogue plein de chaleur, et dans lequel les artistes devront brûler les planches. Les interprètes sont Pradeau, Francès, Frédéric Achard, Mmes Lesneau, Legault et Juliette. Avec de tels comédiens, *Brûlons Voltaire* ne saurait être flambé.

La Porte-Saint-Martin tient un vrai succès. Le drame de MM. d'Ennery et Cormon, *les Deux Orphelines*, que ce théâtre a donné jeudi pour la première fois, a été accueilli avec la plus grande faveur par un public qui, depuis longtemps, n'avait ressenti pareille émotion. La pièce est pleine d'intérêt, puissante parfois, conduite avec la plus rare adresse, et fertile en incidents inattendus comme en péripéties émouvantes. Les mouchoirs se sont mis de la partie, et les spectatrices « sensibles » ne seront pas les dernières à constater le succès énorme des *Deux Orphelines*, qui sont jouées d'ailleurs d'une façon remarquable et montées avec le plus grand soin.

CONCERTS.

Voici le moment où les concerts s'abattent sans pitié sur les pauvres Parisiens. Il n'est pas de jour où l'on n'en ait deux, trois, quelquefois quatre à la même heure. Il est cependant impossible de se rendre partout.

Dimanche dernier, nous sommes allé au Conservatoire. La séance a été fort belle et comprenait, entre autres choses intéressantes, outre la symphonie pastorale de Beethoven et l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, des fragments d'une jolie suite d'orchestre de Jean-Sébastien Bach. En l'abscence de M. Deldevez, toujours souffrant, c'est M. Ch. Lamoureux qui dirigeait le concert. — Deux jours après, nous retrouvions le jeune chef-d'orchestre au cirque des Champs-Elysées, où il donnait la quatrième audition du *Messie*, audition qu'on pouvait dire plus belle encore et plus remarquable, s'il est possible, que les précédentes. Toujours est-il que le succès de l'œuvre et des interprètes grandissant à chaque soirée, M. Lamoureux annonce, pour le mardi 3 février, une cinquième exécution du chef-d'œuvre de Hændel. — D'autre part, MM. Danbé et Bourgault-Ducoudray ont dû, devant l'accueil qui avait été fait à leur riche programme du 22 janvier, donner jeudi dernier une seconde édition de ce programme, où se trouvaient réunis, on se le rappelle, *la Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, la cantate d'église de Jean-Sébastien Bach, et des fragments d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau. Cette seconde séance a été aussi brillante que la première.

MUSÉE DU CONSERVATOIRE.

Notre confrère, M. Jules Prével, nous donne dans le *Figaro* quelques renseignements précieux sur les nouvelles richesses qui sont venues, dans ces derniers temps, augmenter le musée instrumental de notre Conservatoire. Il s'agit de la collection d'instruments du docteur Fau, un collectionneur instruit et acharné, laquelle vient d'être achetée par l'Etat pour faire retour au Conservatoire. L'acquisition s'est faite par les soins et l'entremise du directeur de notre Ecole, M. Ambroise Thomas, qui n'est pas seulement un grand artiste, mais aussi un curieux très-expert, un fureteur infatigable, un véritable antiquaire enfin, que ses connaissances en ces matières mettaient plus que tout autre à même d'apprécier la valeur des intéressants objets réunis par M. le docteur Fau.

La collection, composée de plus de cent pièces, en compte de merveilleuses, d'introuvables.

Dans ce simple aperçu, nous signalerons seulement aujourd'hui :

Une épinette au temps de Louis XIV, magnifique instrument enrichi de peintures très-fines, et n'ayant jamais subi aucune réparation.

Une harpe ornée de riches sculptures dorées, et aussi dans un état de conservation remarquable.

Une paire de petites timbales de cavalerie, époque Louis XIII, très-curieuses.

Une grande corne d'appel, ou oliphant, formée d'une défense d'éléphant, de 1 mètre 50 centimètres de long. Pièce splendide, très-ancienne et sans doute unique.

Un dessus de cornet avec tête, recouvert d'arabesques. Rarissime.

Une petite basse; barbiton à six cordes, de Gaspar da Salo, pièce unique.

Une vielle du seizième siècle, en bois peint, à chevilles d'ivoire.

Un ché, à treize cordes, instrument national des Chinois. Très rare.

La basse de viole dont se servait le professeur Norblin, d'un travail italien admirable. La *Sainte-Cécile* du Dominiquin est représentée jouant un instrument de même forme, etc.

Nous arrêtons cette énumération qui nous entraînerait trop loin si nous voulions y faire figurer toutes les merveilles de la collection; on ira les admirer.

***

Une dernière nouvelle, musicale et théâtrale tout à la fois :

La subvention du *Théâtre Lyrique* est maintenue, assurée, au moins dans les prévisions du budget 1875, et dans les termes suivants :

« THÉATRES NATIONAUX. — Ce chapitre est augmenté de 100,000 fr.

« On s'est rigoureusement abstenu de demander des augmentations sur le budget des beaux-arts, malgré l'insuffisance des crédits affectés à l'administration des musées, notamment en ce qui concerne l'acquisition d'objets d'art et le traitement des conservateurs ; toutefois, il n'a pas paru possible de laisser sans encouragement le Théâtre-Lyrique.

« Lorsque la subvention de ce théâtre fut supprimée à l'exercice 1873 par suite de l'incendie du bâtiment, la commission du budget elle-même fit ses réserves pour l'époque où l'édifice brûlé serait reconstruit.

« Nulle part, la subvention théâtrale n'a produit de plus heureux résultats; jamais elle n'a rendu à l'art français des services plus signalés. Presque tous nos compositeurs modernes s'y sont créés un nom illustre ou y ont accru leur renommée. C'est là que Gounod, Bizet, Reyer, Semet, Diaz et Eugène Gautier sont venus chercher la consécration de leur talent, et bien des noms qui, sans la scène lyrique, seraient ignorés brillent aujourd'hui d'un vif éclat.

« L'édifice de la place du Châtelet que la ville de Paris fait actuellement restaurer, pourra être ouvert au public vers le milieu de l'année 1874.

« La subvention demandée au budget de 1875, en remplacement de celle qui était allouée au Théâtre-Italien, répond à un besoin de premier ordre.

« La subvention demandée pour le Théâtre-Lyrique est de 100,000 francs. »

Ajoutons, à l'honneur du Théâtre-Lyrique, fondé sous le nom d'Opéra-National, par Adolphe Adam, continué par l'un et l'autre frère Séveste et illustré par M. Carvalho, que ce théâtre n'a pas seulement créé les grandes œuvres de Ch. Gounod et mis en lumière bien d'autres jeunes compositeurs français que ceux officiellement signalés, mais qu'il a aussi, et surtout élevé le niveau de l'art français par le contact de nos belles œuvres classiques, et une interprétation d'ensemble dont aucun théâtre, aujourd'hui, ne nous donne l'équivalent.

Au nombre de nos compositeurs français, omis dans la note préliminaire du budget des théâtres pour l'anné 1875, signalons Félicien David, qui fit représenter au Théâtre-Lyrique son premier ouvrage, *la Perle du Brésil*, et Hector Berlioz, son second ouvrage, *les Troyens*; n'oublions pas non plus qu'Ad. Adam et Clapisson y donnèrent leurs derniers opéras Victor Massé, sa *Reine Topaze*, et Halévy sa *Jaguarita*. Enfin, signalons encore, au nombre des jeunes musiciens oubliés dans la note officielle, M. Adrien Barthe et sa *Fiancée d'Abydos*, ouvrage couronné au concours ouvert par M. Carvalho, M. Delibes (*maître Griffard*), M. Devin-Duvivier (*Deborah*), M. Joncières (*Sardanapale*), M. Dautresme (*Cardilhac*), etc.

ARTHUR POUGIN.

P.-S. Le chef-d'œuvre de Cimarosa, *le Astuzie Femminile*, est annoncé pour jeudi prochain, au Théâtre-Italien, et le même soir, au théâtre de la Gaîté, serait donné le chef-d'œuvre d'Offenbach, *Orphée aux Enfers*, transformé en opéra-féerie.

TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE

DE MATHIS LUSSY (1).

Ainsi que nous l'avions prévu, ce livre que nous avons présenté il y a quelques semaines à nos lecteurs, rencontre chez les artistes et les spécialistes de la presse une très-vive sympathie. Parmi les nombreuses lettres adressées à l'auteur à l'occasion de sa récente publication, nous en avons choisi deux; la première, due à la plume de M. Oscar Comettant, critique musical du *Siècle*, l'autre à celle de M. Georges Mathias, un de nos plus éminents professeurs du Conservatoire.

Voici la lettre de M. Oscar Comettant :

Cher Monsieur Lussy.

Je vous remercie de l'hommage que vous avez bien voulu me faire de votre ouvrage en voie de publication : *Traité de l'Expression musicale*.

Je l'ai lu avec une ardente curiosité et un intérêt sans cesse stimulé par la nouveauté du sujet.

Tout est neuf et saisissant, en effet, dans ce livre musical et philosophique qui fait mentir le proverbe : « Il n'y a rien de neuf sous le soleil. »

Bravo! voilà un livre, un vrai livre qui a sa place marquée dans la bibliothèque des musiciens instruits et des amateurs intelligents.

Je pense avec vous qu'il n'y a rien d'arbitraire dans l'expression et que ces phénomènes se produisent sous l'empire d'une loi comme tous les phénomènes naturels.

---

(1) En vente au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

Les compositeurs, en accentuant leurs œuvres, n'obéissent point au caprice, ils se soumettent à des lois non encore formulées. Vous avez eu le très-grand mérite de les découvrir et d'en composer un corps de doctrine dont l'esthétique va se trouver enrichie.

Et j'admire votre modestie qui donne à vos mérites une physionomie toute charmante.

Vous dites : « Je n'ai eu qu'à rechercher les notes et les passages qui ont le plus particulièrement la puissance d'impressionner et d'exciter le sentiment de l'exécutant, de les classer, de découvrir la cause et de déterminer le mode de leur action sur le sentiment, enfin de formuler la loi de cette action. »

C'est-à-dire, mon cher monsieur Lussy, que vous aviez tout à faire, que vous l'avez fait avec une méthode excellente et une clarté parfaite.

Reicha a écrit un traité de mélodie et c'est un de ses titres à l'estime universelle des musiciens. Vous avez fait quelque chose de plus hardi en formulant les lois de l'expression et vous aurez bien mérité de l'art en livrant votre excellent livre à la publicité.

Je vous serre bien cordialement la main,

COMETTANT.

Voici maintenant la lettre de M. Georges Mathias :

Mon cher Lussy,

Voltaire disait à Grétry : « Vous êtes musicien et vous avez de l'esprit ! » Que vous aurait-il dit à vous, philosophe, logicien, esthéticien et grand musicien aussi ! Votre livre devrait avoir pour titre : *Philosophie de l'Exécution musicale*. Ce n'est qu'à notre époque si féconde en misères et en grandeurs, qu'un pareil ouvrage pouvait être écrit.

Vous êtes à la fois le *Victor Cousin* et le *Claude Bernard* de l'analyse musicale. Par des procédés de l'analyse psychologique et physiologique la plus délicate, la plus judicieuse, vous nous expliquez ce que nous ne faisions que sentir. Quoi qu'en dise Molière, quand il prétend qu'il ne faut pas chercher le pourquoi de ce qui nous prend par les entrailles, c'est rendre le plus grand complet hommage aux belles choses que de démontrer leur conformité avec les lois générales. Je ne suis pas de ces gens, trop nombreux chez nous, qui disent que cela leur gâte leur plaisir que d'en savoir le pourquoi ; je vous remercie pour mon esprit, pour mon intelligence, d'avoir écrit votre beau traité de l'expression, et le meilleur souhait que je puisse adresser à mes confrères c'est qu'ils se mettent le plus tôt possible à même de faire comme moi.

La musique et les musiciens vous doivent une grande reconnaissance.

Tout à vous très-cordialement,

G. MATHIAS.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une dépêche de Saint-Pétersbourg nous apprend l'enthousiasme excité par l'Albani dans la Gilda de *Rigoletto*, l'un de ses plus beaux rôles, on s'en souvient encore, salle Ventadour, à Paris. Mlle Albani a été également des plus fêtées à la cour de Russie, à l'occasion du concert de gala, organisé en l'honneur du mariage de la grande duchesse Marie avec le duc d'Edimbourg.

— Nous recevons d'intéressants détails sur la reprise d'*Aïda*, à San Carlo de Naples. L'œuvre de Verdi a été un véritable triomphe pour Mmes Krauss et Sanz. Il n'a fallu rien moins que le talent de ces deux virtuoses pour conjurer la tempête qui s'amassait depuis longtemps sur la première scène de l'ardente et pétulante ville du Vésuve. L'impresario Musella a beaucoup d'ennemis et l'on ne parlait de rien moins que de le battre sur le dos de ses artistes. Ajoutons que l'année dernière, la présence de Verdi était pour une bonne part dans le succès de son œuvre nouvelle et qu'on s'attendait à ne trouver dans la représentation de cette année qu'un pâle reflet des émotions de l'année dernière. Heureusement, il n'en a pas été ainsi, et, avec cette mobilité d'esprit et de sentiment qui caractérise les Napolitains, la mauvaise humeur a subitement tourné à l'enthousiasme. Ajoutons que, de son côté, Mlle Sanz a été rappelée une demi-douzaine de fois et qu'elle a partagé les lauriers de la grande tragédienne lyrique, qui a nom Gabrielle Krauss.

— Le grand festival des pays rhénans aura lieu cette année, pendant les fêtes de Pentecôte, dans la ville de Cologne, sous la direction de Ferdinand Hiller. La première journée sera consacrée à la *Symphonie pastorale* de Beethoven et au *Samson* de Haendel ; la deuxième à *la Destruction de Jérusalem* de Hiller et au *Triumphlied* de Brahms. La troisième sera, comme d'habitude, occupée par un grand concert, auquel prendront part M. et Mme Joachim et dont le détail n'est pas encore arrêté.

— Le gouvernement saxon vient d'accorder un subside de 875,000 thalers à la ville de Dresde pour concourir à l'édification d'une nouvelle salle de spectacle, sous la réserve expresse que l'on imposera à l'impresario, l'obligation de représenter au moins une fois par semaine un ouvrage du répertoire classique.

— La ville de Leipzig va se bâtir un nouveau théâtre, qui restera ouvert toute l'année. La nouvelle salle sera élevée au milieu d'un vaste et magnifique jardin, réservé à la clientèle du nouvel établissement artistique.

— A l'opéra de Berlin on a mis à l'étude l'*Alceste*, de Gluck, *les Mousquetaires de la Reine*, d'Halévy, et un nouvel opéra en un acte de Robert Radecke.

— Les artistes féminins sont à la mode. Un trio de dames vient de se produire à Vienne avec un succès complet. D'un autre côté, nous apprenons qu'un nouvel orchestre de dames, dirigé par Me Messershmidt-Gruner, vient de débuter à Berlin. Décidément c'est une épidémie.

— Le 26 de ce mois a eu lieu dans la nouvelle salle de concert de Berlin la *Reichenshalle*, la première audition d'un oratorio de Kiel, intitulé *Christus*.

— L'académie de chant de Magdebourg, sous la direction du maître de chapelle Wehe, vient d'exécuter un drame lyrique sacré de Rubinstein : *Le Paradis perdu*.

— Nous trouvons dans le *Guide Musical* un rapport sur le Conservatoire de Gand, de M. l'échevin Wagener, un savant doublé d'un excellent musicien. M. Wagener insiste spécialement sur les progrès vraiment extraordinaires que la lecture musicale a faits dans l'école placée sous la direction de M. Samuel et en rapporte en partie l'honneur à l'un de nos compatriotes, M. Dessirier, auteur d'une méthode d'enseignement dont nos voisins de Belgique ont eu l'esprit de s'emparer. « Nos classes de solfége, dit M. Wagener, ont donné des résultats qu'on peut qualifier d'exceptionnels. On y a vu de tout jeunes enfants lire à livre ouvert des leçons présentant de sérieuses difficultés de rhythme et d'intonation ; puis des classes entières chantant à première vue, non-seulement avec correction, mais encore avec l'interprétation convenable, des chœurs compliqués et écrire sous la dictée, à la simple audition polyphonique, une fugue suffisamment intriguée. Le jury composé en majeure partie de professeurs du Conservatoire de Bruxelles, a constaté la supériorité de nos classes de solfége. »

— Une des premières Sociétés chorales de Belgique, si riche en associations musicales, la *Société royale des chœurs* de Gand, dirigée avec une grande habileté par M. Édouard de Vos, a donné, la semaine dernière, une audition solennelle de la grande scène dramatique *la mort du Tasse*, de M. Franz Servais, l'un des fils de l'illustre virtuose belge. Le jeune maître, a conduit lui-même son œuvre, couronnée cette année au concours pour le prix de Rome ; et a pu recueillir ainsi directement les suffrages du public et les chaleureux applaudissements qui s'adressaient à sa mélodieuse composition.

— Au dernier concert de la *Société de chant du Conservatoire de musique* de Genève, on a constaté un progrès remarquable dans le chant d'ensemble. Un chœur de Gounod, un autre de Kœkert, ont été rendus avec une grande perfection. Il faut féliciter de ce résultat M. Hugo de Senger, l'habile directeur de cette excellente phalange chorale. Très-vif succès aussi pour un duo à quatre mains de M. Reickardt, exécuté par M. de Senger et l'auteur.

— On mande du Caire que le vice-roi a fait parvenir à Richard Wagner l'invitation d'écrire un Opéra dont le sujet se passerait en Égypte. Les conditions sont naturellement des plus brillantes. On sait, du reste, que le vice-roi d'Égypte est un grand amateur de la musique de Wagner, et qu'il a contribué pour une somme de 500 livres sterling à la construction du théâtre de Bayreuth. A ce propos le *Trovatore* remarque, non sans malice, que personne au monde n'est plus propre à écrire de la musique égyptienne que l'auteur du *Tannhœuser*. Prétendrait-il insinuer que Wagner écrit ses partitions en hiéroglyphes ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les membres de la sous-commission du budget, spécialement chargée des intérêts du nouvel Opéra, se sont rendus ces jours derniers place Halévy, à l'effet de constater l'état des travaux et de décider quelle serait la somme qui devait être affectée à l'achèvement de l'œuvre de M. Garnier. Étaient présents : MM. le marquis de Talhouët, président de la sous-commission ; Rousseau, secrétaire ; Caillaux, rapporteur ; Gouin et Barduux, accompagnés de M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, et de M. Cardailhac, directeur des bâtiments civils. A la suite de cet examen, M. Caillaux a lu mardi, à la commission du budget, qui l'a approuvé, un rapport concluant à l'inscription au budget de la somme nécessaire pour achever l'Opéra au 1er janvier 1875. Comme nous l'avons déjà dit, les dépenses n'excèderont pas 7 millions ; l'Assemblée en ayant déjà voté un, il ne reste plus que six millions à affecter à cet emploi.

— L'Académie française vient de recevoir dans son sein, trois membres nouveaux. L'un d'eux est un des maîtres du théâtre moderne : M. Alexandre Dumas fils. Son élection doit nous toucher particulièrement à cause de la spécialité de notre journal et nous y applaudissons des deux mains. M. Alexandre Dumas fils a été nommé membre de l'Académie à une grande majorité. Les deux autres nouveaux immortels sont M. Caro, un philosophe et M. Mézières connu surtout par ses études sur Gœthe et Shakespeare.

— On va commencer prochainement les travaux de percement de l'avenue de l'Opéra, pour lesquels le Conseil municipal a voté une somme de 1,250,000 francs. Ce percement va profondément modifier l'aspect des quartiers que l'o

venue va traverser. Elle coupera diagonalement la rue des Orties, celle des Moineaux, la rue Thérèse, la rue Neuve-des-Petits-Champs, à l'angle de la rue Neuve-Saint-Roch. De ce point, elle pénètrera dans le deuxième arrondissement et traversera en écharpe l'îlot circonscrit par les rues Gaillon, d'Antin, Saint-Augustin, et ira couper, après avoir traversé cette dernière, la rue Louis-le-Grand, pour déboucher finalement en face de l'Opéra, et se raccorder avec le tronçon déjà achevé.

— On lit dans *l'Entr'acte* : « M. Garnier vient de commander les groupes qui doivent décorer les dessus des trois portes d'entrée de l'Opéra. Trois artistes d'un véritable talent, MM. Guitton, Mathieu-Meusnier et Chevalier ont été désignés par M. Garnier pour exécuter ces travaux. »

— Annonçons le retour à Paris de M. J. Diaz de Soria, le chanteur de salon et de concert qui fit si grande sensation, l'hiver dernier parmi nous. M. Diaz de Soria va prendre part aux fêtes musicales de la saison, puis il se rendra à Londres où son talent et sa merveilleuse voix sont tout aussi recherchés qu'à Paris.

— Le capitaine d'état-major Voyer — un pianiste amateur qui s'est mérité une réputation d'artiste, — vient aussi de faire sa rentrée dans nos salons parisiens. Il a commencé par les salons Erard, où il a fait entendre du Weber, puis du Mendelssohn, du Thalberg et du Prudent. Au nombre des auditeurs on remarquait Planté et Ritter, les deux jeunes grands maîtres du piano. F. Planté ne faisait que passer par Paris, et cependant, en moins de 48 heures, il avait trouvé le moyen d'assister au concert du Conservatoire de dimanche dernier, à la *Favorite*, le lendemain à l'Opéra, et le mardi au *Messie* de Hændel.

— Une nouvelle à sensation pour les nombreux amateurs de piano du Midi de la France : Notre grand pianiste Francis Planté, après s'être fait réentendre au cercle philharmonique de Bordeaux, le 21 février, en compagnie du célèbre violoniste Sivori, se dirigera immédiatement sur Toulouse, Béziers, Montpellier, Nîmes, Avignon, Marseille, Toulon, Nice et Lyon, où des séances de musique classique moderne vont être organisées en son honneur et pour lesquelles la maison Erard s'est empressée de mettre à sa disposition ses excellents instruments. Sivori serait des programmes déjà arrêtés, ainsi que le violoncelliste Fischer. De belles pages concertantes classiques et modernes figureront donc au programme de Francis Planté, qui fera entendre, comme au Conservatoire, les belles œuvres écrites pour piano seul par nos plus grands maîtres. Bref, ces séances seront de véritables conférences musicales; artistes et amateurs viendront y puiser les traditions du grand art. Quelles merveilleuses leçons de piano !

— Ce n'est point chez le pianiste-compositeur, Edouard Wolff, mais bien dans les salons de M. Auguste Wolff, le célèbre facteur de pianos de la maison Pleyel-Wolff, que s'est fait entendre le quatuor vocal parisien, assisté de MM. C. Saint-Saëns et Jacquart. *Le Ménestrel* a fait là une confusion de prénom qui se renouvelle trop souvent pour qu'il n'y ait pas lieu à rectification.

— Annonçons un prochain mariage dans le monde artistique, celui du sympathique éditeur, Alphonse Leduc, avec Mlle Emma Ravina, fille de notre éminent pianiste-compositeur.

— Grande soirée musicale, jeudi dernier, chez Mme la baronne James de Rothschild. Faure et Mme Carvalho y tenaient le sceptre du chant. Les princes et princesses d'Orléans y assistaient. Quelques jours avant, dans le salon de Mme la baronne Alphonse de Rothschild, sur l'heure de minuit, invasion préméditée de l'orchestre des dames viennoises, accueillies avec grande sympathie par l'auditoire parisien.

— Mlle Marie Bernard s'est tout à fait distinguée dans sa séance de dimanche dernier, salons Érard. Un quatuor de Beethoven, un duo-concertant de Weber et la Polonaise de Chopin, avec violoncelle, ont prouvé aux nombreux assistants que Mlle Bernard n'est pas seulement une pianiste de la meilleure école, mais aussi une parfaite musicienne. MM. Chaine et Fischer, ses habiles partenaires, se sont plu à le constater.

— Au concert de Mme Schwindt, une femme du monde, que les circonstances présentes ont forcé à tirer parti d'un véritable talent d'artiste, on a beaucoup applaudi la bénéficiaire, dans *le Caprice* de Mendelsshon et dans la sonate en *ut* mineur qu'elle a joué avec Sivori. Très-joli succès également pour le ténor Nicot, qui est en train de se créer une belle place de chanteur de concert et qui a chanté avec un grand goût une romance de Garat, *l'Enlèvement*, de Camille Saint-Saëns, *l'Adélaïde*, de Beethoven et une nouvelle composition de J. Heyberger, *Rêvez plus bas, mignonne*, mélodie écrite sur de jolies paroles de M. de la Rue.

— Le concert de M. Gurickx a été très-gouté, le jeune artiste possède un mécanisme remarquable et son exécution est d'nn goût parfait.

— Nous empruntons à l'un de nos confrères quotidiens la nouvelle suivante: « La commission municipale de Lyon vient de décider que, vu l'état de prospérité du Grand-Théâtre, la subvention mensuelle sera abaissée pour les mois de février, mars et avril, de 30,000 francs, chiffre provisoire, à 25,000 francs, chiffre définitif. M. d'Herblay, commissaire municipal de la ville, délégué des artistes, conserve le poste, où il a acquis de si bons résultats, jusqu'au 1er avril, époque à laquelle il sera nommé directeur. » Nous sommes très-heureux d'apprendre que le théâtre de Lyon est en voie de prospérité, et nous félicitons vivement M. d'Herblay de ses efforts et de son succès. Nous comprenons, d'un autre côté, que la ville de Lyon désire dégrever son budget d'une dépense onéreuse; mais n'est-il pas curieux de voir récompenser le zèle et l'habileté d'un administrateur par le retrait d'une part de la subvention?

— Un violon d'Amati, avec signature authentique, mis à prix 1,500 francs dans une vente publique, a été adjugé à 4,500 francs.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts du Conservatoire*, répétition du programme de dimanche dernier, pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera dirigé par M. Lamoureux.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie en si bémol*, de Beethoven; 2° quintette de Schumann, exécuté par MM. Jaell, Léonard, Colblain, Sivori et Franchomme; 3° première audition d'une *Suite d'orchestre en sol*, de M. J. Ten Brink; 4° *Sérénade*, de Haydn; 5° menuet de Bocherini, exécuté par MM. Sivori, Colblain, Léonard, Franchomme et Dareuil; 6° ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz.

— Au *Concert national*, théâtre de Châtelet : 1° *La Surprise*, symphonie de Haydn ; 2° musique pour *Les Érinnyes* de Leconte de Lisle, composée par J. Massenet ; 3° air de *Joseph*, de Méhul, chanté par M. Vergnet ; 4° fragments symphoniques de l'*Egmont* de Beethoven ; 5° Ouverture de *Guillaume-Tell*, de Rossini.

— Jeudi prochain, 3 février, au concert Danbé, on entendra Obin l'excellente basse de l'Opéra, qui chantera : la scène de Caron, de l'*Alceste*, de Lulli, et le grand air du *Comte Ory*. Le violoniste Desjardins fera entendre, pour la première fois, deux petites pièces nouvelles, composées par M. Tandon.

— Samedi prochain, à la salle Herz, à huit heures et demie précises, soirée artistique donnée par Mlle Edma Breton, avec le concours de M. Roger, son professeur, de Mlle Marx, de MM. Bouhy, Aubéry, Widor, Taffanel, Tolbecque, Marsick et Emile Bourgeois. La nouvelle prima donna de la salle Favart se fera entendre dans un opéra-comique en un acte, et dans des fragments du *Barbier de Séville*.

— Mardi 3 février, salons Erard, deuxième soirée de musique de chambre de la *Société classique*, donnée par MM. Armingaud, Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont et Espaignet, avec le concours de M. A. Jaëll. On entendra : 1° le *Quintette en mi bémol*, op. 44 de Schumann; 2° le *Trio en ut majeur*, op. 87 de Beethoven; 3° le *Quatuor en si bémol*, de Mozart; 4° *Sonate en sol majeur*, de Hændel, et 5° l'*Andante et Capriccio* de Gastinel (première audition).

NÉCROLOGIE

M. Auguste Bazille, l'excellent et sympatique chef du chant à l'Opéra-Comique, a eu, cette semaine, la douleur de perdre son père. Les obsèques ont eu lieu dans l'église de Belleville, MM. Bouhy et Bernard, secondés par les artistes de l'Opéra-Comique, ont prêté leur concours à cette douloureuse cérémonie.

— Ferdinand Lavaine, pianiste et compositeur de talent, vient de mourir à Lille où il était professeur au Conservatoire.

— Mme Parepa-Rosa, cantatrice d'origine écossaise qui a obtenu de grands succès en Italie, au Caire et en Amérique est morte, le 21 de ce mois, à Londres.

— On annonce encore la mort de Luigi Cecchini, ténor italien, du danseur Ghedini de la *Scala* de Milan, frappé d'apoplexie presqu'en scène même, et de Mme Clelia Mangerotti, compositeur américain, et élève distinguée de Mercadante.

— Enregistrons aussi la mort d'un violoniste hollandais, Jean de Graan, un des meilleurs élèves de Joachim, et celle du père Van den Bogaert, chanoine de l'ordre des Prémontrés et organiste de l'abbaye de Diest. Il était connu par son habilité d'improvisateur et par des compositions pour orgue qui, paraît-il, ne sont pas sans mérite.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs

NOUVELLES MÉLODIES DE J. FAURE

CRUCIFIX

CHANT RELIGIEUX. — POÉSIE DE VICTOR HUGO.

N° 1.
A deux voix pour baryton et ténor
PRIX : 5 FRANCS.

N° 2.
Édition in-8° pour baryton solo et chœur
NET : 1 FRANC.

N° 3. Réduction in-8° pour 3 voix égales à l'usage des institutions
NET : 1 FRANC.

MYOSOTIS

N° 1. BARYTON OU MEZZO-SOPRANO
N° 2. TÉNOR OU SOPRANO
PRIX : 2 FR 50.

ADIEUX A UN AMI

PRIX : 5 FRANCS.

LE FROID A PARIS

PRIX : 5 FRANCS.

PUISQU'ICI-BAS

N° 1. MEZZO-SOPRANO OU BARYTON
N° 2. SOPRANO OU TÉNOR
PRIX : 4 FRANCS.

MÉLODIES DU MÊME AUTEUR :

L'Étoile (1. 2.)	5 »	*Sancta Maria* (1. 2.)	4 »	*Le Vin du Rhin*	2 50	*L'Oiseau*	5 »
Charité (1. 2.)	5 »	*Le Fils du Prophète* (1 2.)	4 »	*Naïveté* (1. 2.)	5 »	*Le Message* (1. 2).)	5 »
Ce que j'aime	2 50	*Pourquoi?*	2 50	*Soupirs* (1. 2.)	5 »	*Trois soldats* (1. 2.)	5 »
Marche vers l'avenir (1. 2.)	4 »	*La Ronde des Moissonneurs* (1. 2.)	3 »	*L'aïeule*	2 50	*Le Pressoir*	5 »
Que le jour me dure (1. 2.)	3 »	*O Salutaris*	2 50	*Bonjour Suzon*	5 »	*Valse des feuilles* (1. 2.)	5 »
La Fête-Dieu au village	3 »	*Ave Maria*	4 »	*L'Enfant au jardin* (1. 2)	5 »	*Discrétion*	5 »
Le vieux Guillaume	2 50	*Pauvre France!* (1. 2. 3.)	4 »	*Les Myrtes sont flétris* (1. 2.)	5 »	*Pie Jesu*	2 50

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs.

NOUVELLES COMPOSITIONS POUR LE PIANO

DE

A. MARMONTEL

TROIS PIÈCES CARACTÉRISTIQUES

1. LAMENTO, LIED
2. LA MARINIÈRE 3. PICCOLO-SCHERZO
PRIX : 7 FR. 50.

ALLEGRO FUOCOSO

FINALE
PRIX : 7 FR. 50.

DEUX CAPRICES CARACTÉRISTIQUES

SOUS BOIS
1. EN CHASSE 2. LE MUGUET
PRIX : 7 FR. 50.

En vente, *AU MÉNESTREL*, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs.

TRAITÉ

DE

L'EXPRESSION MUSICALE

ACCENTS, NUANCES ET MOUVEMENTS DANS LA MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE

PAR

Prix net : 10 francs

MATHIS LUSSY

Prix net : 10 francs

Médaille de Mérite à l'Exposition universelle de Vienne 1873.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2273. — 40e ANNÉE. — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Février 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LE FROID A PARIS

paroles de GUSTAVE NADAUD, musique de J. FAURE. Suivra immédiatement la valse chantée de F. GUMBERT : *les Premières Chansons*, paroles de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le quadrille d'ARBAN sur les motifs de l'opéra-bouffe : *la Quenouille de verre*, de M. CH. GRISART. Suivra immédiatement : *Cotibri-polka*, de C.-M. ZIEHRER, exécutée par l'orchestre des Dames viennoises.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXVIII. — Une symphonie inédite. — Le répertoire de l'Opéra et de la Comédie-Italienne. — Maladie et mort de la mère de Mozart.

Tout le monde sait que Mozart a composé, pour notre Concert spirituel, une symphonie, exécutée pour la première fois dans la salle des Tuileries, le 18 juin 1778, et connue dans son œuvre sous le nom de *Symphonie parisienne*. Ainsi que je l'ai déjà raconté, cet ouvrage, le premier joué sous son nom par un orchestre français, eut un succès très-décidé, et Mozart nous apprend lui-même que le public voulut entendre deux fois l'introduction. L'andante, en revanche, paraît avoir produit moins d'effet et n'eut pas le bonheur de plaire à Legros, le directeur du Concert spirituel. Pour se conformer au goût de son impresario, Mozart en fit un autre, gravé dans l'ancienne édition de Sieber, et, sous cette forme nouvelle, l'ouvrage exécuté une deuxième fois, le 15 août suivant, n'obtint pas moins de faveur qu'à sa première audition.

Mais la *Symphonie parisienne* ne resta pas isolée. Sans compter la *concertante* dont j'ai déjà parlé et que Legros négligea de donner à la copie, j'ose avancer avec certitude que Mozart a composé pour nous une deuxième symphonie, exécutée aux Tuileries le 8 septembre, presque à la veille de son départ. Au premier abord, on pourrait croire qu'il ne s'agit ici que d'une troisième exécution de la *Symphonie parisiennne*; mais en y regardant de plus près, on se convaincra facilement du contraire. « Le concert commencera par une *nouvelle* symphonie de la composition del Signor Amadeo Mozart », dit le *Journal de Paris*, en annonçant la séance du 8 septembre. Ce mot, que je souligne, est caractéristique. Le journaliste n'a eu garde de l'écrire dans la mention qu'il fait de la deuxième exécution, bien que l'œuvre eût été retouchée et ornée d'un andante tout battant neuf.

Mais on voudra sans doute une preuve plus complète de ce que nous avançons. Cette preuve, nous l'avons, décisive, irrécusable, car nous pouvons nous appuyer sur le témoignage du maître lui-même. En effet, dans une lettre du 11 septembre, la dernière datée de Paris, il dit textuellement ceci, en regrettant son départ précipité : « Je commençais pourtant à me faire connaître, et mes *deux* symphonies m'ont fait ici beaucoup d'honneur. » Et si l'on était tenté de croire que ce mot, écrit pourtant d'une écriture très-distincte et en chiffres, n'est qu'un *lapsus calami*, nous renverrions les incrédules à une autre épître écrite de Nancy, portant la date du 3 octobre, où Mozart ajoute cette phrase d'une clarté parfaite et d'une précision irréfutable : « A l'exception de mes sonates, je ne rapporte aucune œuvre nouvelle à Salzbourg, car j'ai vendu à Legros les *deux* symphonies et la concertante. »

Il est donc absolument certain que nous possédons encore à Paris une œuvre inédite de Mozart, et que cette deuxième symphonie doit se trouver dans les cartons de musique du Concert spirituel, qui ont passé, en partie du moins, à la bibliothèque de l'Opéra. Je signale ce fait curieux à tous les chercheurs désireux d'enrichir l'art d'une œuvre inconnue.

Je n'ai pas à revenir ici sur les rapports de Mozart avec Noverre. J'ai raconté, dans un article spécial, comment le maître de ballets de l'Opéra, sous couleur de protéger le jeune compositeur, et

l'habileté de lui faire écrire le ballet des *Petits Riens*, qu'il fit représenter sous son nom, sans faire mention du musicien et sans le dédommager de son travail par autre chose que de vagues promesses (1).

Mais si Mozart ne réussit pas à se faire jouer à notre Académie de musique, son séjour en France n'en eut pas moins une très-grande influence sur le développement de son génie (2). Ses relations lui donnaient accès à l'Opéra et à la Comédie-Italienne, comme on appelait alors notre Opéra-Comique. Il profita largement de cet avantage, et nous savons que plus tard même il étudia nos partititions avec une prédilection marquée. Un de ses amis le surprit un jour entouré des ouvrages de Gluck et de Grétry, et lui demanda si l'étude des Italiens ne lui paraissait pas plus profitable. « En ce qui regarde la mélodie, oui, répondit Mozart ; mais pour la vérité de diction et l'expression dramatique, non ! »

Mais alors même que nous n'aurions pas recueilli de ses lèvres cet aveu précieux et flatteur, ses partitions témoigneraient, pour lui, du respect qu'il avait voué à nos maîtres. L'influence de Gluck est manifeste. Quant à celle de Grétry, pour n'en citer qu'un exemple, il suffit de comparer l'admirable finale de *le Nozze di Figaro* : « Esci omai, garzon mal nato » avec celui de l'*Amant jaloux* : « Plus d'égards, plus de prudence » pour s'assurer que le premier est fidèlement calqué sur le plan du second. Il y a même une analogie si complète entre le motif de l'andante de Grétry « Il ne sait plus que dire », et celui de Mozart « Signore cos'e quel stupore ? » qu'on serait presque tenté de reprocher un emprunt au plus opulent et au plus prodigue des maîtres.

Pour ces raisons, il m'a paru curieux et instructif de donner ici un tableau complet de tous les opéras et opéras comiques, joués à Paris pendant la période du séjour de Mozart dans notre capitale. Que mes lecteurs me pardonnent cette nomenclature un peu sèche ; ils perdront certes moins de minutes à la lire que je n'ai dépensé d'heures à la faire. Voici cette liste :

Du 23 mars au 28 septembre 1778, on a joué à l'Opéra, l'*Armide* et l'*Alceste* de Gluck, son *Iphigénie en Aulide* et son *Orphée*, le *Roland* de Piccini, l'*Ernelinde* de Philidor, le *Devin du Village* de J.-J. Rousseau, *les trois Ages de l'Opéra* de Grétry, *la Fête de Flore* de Trial, *la Fête du Village* de Gossec et *Myrtil et Lycoris* de Désormery, sans compter les représentations de la troupe italienne qui a donné : *le Finte Gemelle*, de Piccini, *le Due Contesse* et *la Frascatana* de Paisiello, *la Serva padrona* de Pergolèse, et *il Curioso indiscreto* d'Anfossi.

A la Comédie-Italienne, pendant la même période de temps, on a donné les opéras comiques suivants :

Silvain, le Tableau parlant, Zémire et Azor, la Rosière de Salency, le Huron, les Deux avares, l'Ami de la maison, Lucile, le Jugement de Midas, les Mariages samnites, et *le Magnifique*, de Grétry ;

La belle Arsène, le Cadi dupé, Rose et Colas, le Déserteur, le Roi et le Fermier, le Maître en droit et *On ne s'avise jamais de tout*, de Monsigny ;

Les Femmes vengées, le Bûcheron, Tom Jones, Sancho Pança, et *le Maréchal ferrant*, de Philidor ;

La Clochette, les Sabots, la Bonne fille, le Milicien, les Deux Chasseurs et la Laitière, le Peintre amoureux de son modèle et *Mazet*, de Duni ;

Les Trois Fermiers, Zulima et Julie, de Dezèdes ;

Le Tonnelier, d'Audinot ; *Isabelle et Gertrude*, de Blaise ; *les Femmes et le Secret*, de Vachon ; *l'Amoureux de quinze ans*, de Martini ; *la Bonne Fille*, de Picinni ; *la Servante maîtresse*, de Pergolèse ;

L'Olympiade et *la Colonie*, de Sacchini ;

Bastien et Bastienne, la Servante justifiée, le Coq du village, le Diable à quatre et *Acajou*, pièces parodiées sur des ariettes à la mode.

Il faut ajouter à cette liste les oratorios exécutés au Concert spirituel : *la Sortie de l'Égypte* et *la Destruction de Jérusalem*, de Rigel ; *le Sacrifice d'Abraham*, de Cambini, *Suzanne*, de Bambini, et ne pas oublier non plus *le Stabat Mater*, de Pergolèse.

Si Mozart n'assista pas à la représentation de tous ces ouvrages, il est certain du moins qu'il en vit un grand nombre. Quant à leurs auteurs, il ne paraît guère avoir recherché leur société ; à cet égard, il se tenait sur la réserve et suivait le conseil que lui avait donné son père de rester avec ses confrères, dans les termes d'une stricte politesse et de ne pas aller au delà. Gluck, d'ailleurs, n'était plus à Paris ; Picinni, Mozart le connaissait de l'Italie. Gossec était trop peu démonstratif, et quant à Grétry, dont le caractère aurait certainement sympathisé avec celui de Mozart, il fréquentait la Société des philosophes, dont les principes religieux du jeune maître devaient l'écarter avec horreur.

Mais il est temps de reprendre le fil de notre histoire et d'en arriver à un fait capital de la vie de famille de notre héros, fait qui devait avoir une influence décisive sur son avenir.

Pendant qu'il arpentait la ville, courant de la rue de l'Évêque, où demeurait Legros, à la rue Sainte-Anne, chez Noverre, et battant le pavé toute la journée pour donner ses leçons, Mme Mozart était, selon son expression, « aux arrêts » dans la petite chambre qu'elle occupait avec son fils à l'hôtel des Quatre-Fils-Aymon, rue du Gros-Chenêt, vis-à-vis celle du Croissant (1).

Elle s'était toujours fait remarquer par un peu d'embonpoint. L'âge et sa vie sédentaire avaient encore développé cette opulence de formes, qui lui alourdissait le sang et la rendait sujette à de petites attaques, qu'elle combattait par des saignées assez fréquentes et des remèdes de bonne femme. Dans une rue mal aérée, dans une chambre étroite et malsaine, sans exercice et sans distraction, ces dispositions fâcheuses ne pouvaient que s'aggraver. Vers le milieu du mois de juin, par une température sénégalienne à laquelle son tempérament était peu fait, elle ressentit les premiers symptômes de son mal ordinaire. Le 19, elle fut obligée de prendre le lit. Le lendemain, elle se plaignit de frissons, eut recours à sa pharmacie de famille, se fit saigner par un frater, mais refusa obstinément de voir un médecin, que son fils alarmé voulait absolument lui envoyer. « Elle n'avait pas confiance dans la Faculté française. »

La situation devenait des plus sérieuses. Ne parvenant pas à triompher des préjugés de sa mère, Wolfgang se mit en quête d'un praticien tudesque, et, après de longues recherches, il finit par découvrir quelque part un vieux bonhomme, dont la nationalité était parfaitement authentique, mais dont le savoir était beaucoup plus contestable. L'Esculape allemand vint voir la malade, l'examina, hocha la tête et, comme elle se plaignait d'une soif intolérable, il lui prescrivit de la rhubarbe et du vin.

Ce remède parut suspect à Wolfgang lui-même, qui ne se piquait pourtant pas de connaissances médicales. Il avait toujours cru que le vin échauffait, et il se hasarda à en faire l'observation. Mais le *médicus* répliqua sentencieusement que le vin donnait des forces et que l'eau seule échauffait le sang.

« Quel parti pouvais-je prendre ? s'écrie Wolfgang désespéré ; me remettre entre les mains de cet homme et de Dieu. Tout ce que je pouvais personnellement, c'était de prier ardemment le Seigneur, qui sait mieux que nous ce qui nous convient. »

Toutefois, la situation devenait tout-à-fait alarmante. Loin de s'améliorer, l'état de la pauvre malade s'aggravait de jour en jour. Elle ne tarda pas à tomber dans une prostration complète, et le délire, précurseur d'un dénouement fatal, s'empara bientôt de son esprit. Le 26, le docteur reparut et déclara sans ambages que sa cliente pouvait succomber d'un moment à l'autre ; il n'était que temps de la pourvoir des secours de la religion.

Sous le coup de cette révélation inattendue, le malheureux jeune homme sortit comme un fou et courut d'une haleine à la barrière

(1) Mes lecteurs savent sans doute que j'ai été assez heureux pour retrouver cette petite partition, qui a été publiée au *Ménestrel*, réduite au piano à deux et à quatre mains, par M. Renaud de Vilbac.

(2) A ce propos, je signale à l'attention de mes lecteurs un excellent chapitre intitulé à *Mozart en France*, du livre de M. Gustave Bertrand : *les Nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique*. Ils y trouveront des vues excellentes et des considérations élevées, enveloppées dans une forme aussi claire qu'élégante.

(1) C'est ainsi que Mozart lui-même indique son adresse. La rue du Gros-Chenêt s'appelle aujourd'hui rue du Sentier.

de la Chaussée-d'Antin, où il savait trouver un de ses compatriotes qui s'était montré plein d'obligeance et d'affection pour lui. Ce brave homme, qui s'appelait Heina, était trompette aux chevau-légers. Le lendemain, tous deux se mirent en quête d'un ecclésiastique allemand qui reçut les dernières confidences de la pauvre femme et lui administra l'extrême-onction. En même temps, Mozart avait prévenu Grimm, qui se hâta d'envoyer son médecin, rue du Gros-Chenèt. Malheureusement, il était trop tard. Le 3 juillet, à cinq heures, l'agonie commença, et à dix heures vingt et une minutes, la femme du maître de chapelle de Salzbourg s'éteignit doucement, entre les bras de son fils, qui la veillait depuis deux semaines nuit et jour.

Accablé de fatigue et brisé de douleur, le pauvre garçon qui venait de perdre ce qu'il aimait le mieux au monde passa le reste de la nuit à écrire deux longues lettres : la première à son père, où il préparait doucement le vieillard à la foudroyante nouvelle qui allait le frapper; la seconde à l'abbé Bullinger, l'ami fidèle et dévoué de la maison Mozart. A celui-ci, il dévoilait l'affreuse vérité, le chargeant de la délicate et pénible mission de tout dire à Léopold Mozart.

Or, à ce moment, le brave homme qui ne perdait jamais de vue ceux dont il était séparé, songeait tristement à l'approche de la Sainte-Marianne et pensait que ce jour de fête, qui ramenait tous les ans la joie et le bonheur à son foyer domestique, il allait le passer encore loin de celle avec qui, depuis si longtemps, il faisait le chemin de la vie. « Pour ne pas manquer cet heureux anniversaire, lui écrivait-il, je m'y prends, ma chère femme, quelques jours à l'avance et je t'envoie un million de souhaits de bonheur. Je sais que pour ta satisfaction complète il te manque la présence de ta fille et de ton mari, mais Dieu le veut ainsi. Espérons que sa miséricorde nous réunira bientôt, car, de vivre séparé de toi et si loin l'un de l'autre, me peine plus que je ne puis le dire. »

Hélas, vaines espérances, illusions cruelles! Pendant qu'il traçait ces lignes, celle à qui il les adressait reposait déjà dans les bras glacés de la mort.

Ce fut un coup terrible pour cet homme si tendrement attaché aux siens, et qui ne se doutait pas même du malheur qui planait sur lui lorsqu'il reçut la nouvelle fatale.

Il ne perdit pourtant pas, dans cette circonstance, la fermeté d'esprit et d'âme qui ne l'abandonnait jamais. Aux premiers mots de la lettre de son fils il avait tout deviné, et les révélations de l'abbé Bullinger ne lui enlevèrent plus que ces dernières illusions, qui survivent jusqu'au bout dans les cœurs les plus désespérés. La commotion fut violente, mais sa force de volonté et sa foi profonde triomphèrent de sa douleur et de ses larmes. « Que la volonté de Dieu soit faite, s'écria-t-il, je me résigne et me soumets à ses décrets; mais hélas! où faudra-t-il maintenant que j'aille chercher la tombe de ma douce et pauvre compagne! »

Bien que les lettres de Wolfgang aient laissé cette question sans solution, il nous paraît aisé d'y répondre.

Il est probable en effet, que madame Mozart, dont le décès fut enregistré à l'église de Saint-Eustache, fut enterrée au cimetière des Innocents. L'église de ce nom et les charniers furent démolis en 1785, et le Conseil d'État ordonna seulement à cette époque la suppression du champ de repos.

Mais elle ne jouit pas longtemps de son dernier asile, car les inscriptions des catacombes attestent que la translation des ossements, enlevés au cimetière des Innocents fut opérée dans l'intervalle du mois de décembre 1785 au mois de janvier 1788 (1).

Et maintenant, si la cendre de la pauvre morte se mêle encore à la terre foulée par les maraîchers et les forts de la halle, elle a dû tressaillir plus d'une fois, en entendant quelque passant attardé, au retour de ces belles fêtes de l'art que nous offrait jadis le Théâtre-Lyrique, fredonner les immortelles mélodies de l'auteur de la *Flûte enchantée* et des *Noces de Figaro*.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

(1) Voir Dulaure, *Histoire de Paris*.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

LES ASTUZIE FEMMINILI.

Après soixante années d'un injuste abandon, le Théâtre-Italien vient de nous rendre un de nos chefs-d'œuvre les plus jeunes, les plus frais, les plus brillants, les plus complets qu'ait enfantés l'immortel génie de Cimarosa. La reprise des *Astuzie femminili*, qui a eu lieu jeudi à la salle Ventadour, a jeté le public dans un étonnement et dans un ravissement qu'il serait difficile de décrire. Chacun se demandait comment une œuvre de cette valeur, supérieure encore au *Matrimonio segreto*, avait pu rester négligée pendant si longtemps, et comment les diverses directions qui se sont succédé depuis plus d'un demi-siècle au Théâtre-Italien avaient pu la laisser languir dans la poussière des archives, privant ainsi le public de jouissances exquises.

L'histoire de ce chef-d'œuvre et de sa reprise actuelle est au moins singulière. Nous allons la retracer en peu de mots.

Cimarosa était âgé de quarante-cinq ans lorsqu'il mit au monde cette œuvre, merveille si pleine de grâce, de jeunesse, de fraîcheur et d'élégance. Il avait donné déjà plus de quarante ouvrages dramatiques, parmi lesquels quelques-uns de ses plus renommés : dans le genre sérieux, *il Convito di Pietra*, *Artaserse*, *l'Olimpiade;* dans le genre bouffe ou de demi-caractère, *l'Italiana il Londra*, *la Ballerina amante*, *i Due Baroni*, *il Mercato di Malmantile*, *lo Sposo senza moglie*, *il Marito disperato*, *le Trame deluse*, *l'Impresario in Angustie*, *il Credulo*, *il Fanatico brulato*, *i Traci amanti*, et son incomparable *Matrimonio segreto*, dont le succès à Vienne avait été si grand que l'empereur Joseph II l'avait honoré d'un *bis* formidable en faisant recommencer incontinent la représentation, après la chute du rideau sur le morceau final.

Cimarosa revenait de Russie, où il avait passé quatre années à la cour de Catherine II comme maître de la chapelle impériale, emploi dans lequel devaient lui succéder Païsiello, Sarti et notre Boïeldieu. A peine de retour à Naples, il avait donné au Théâtre-Nuovo, en 1793, son joli opéra, *i Traci amanti*; puis, l'année suivante, il revenait aux Fiorentini, son théâtre préféré, où il avait donné depuis vingt ans une quinzaine d'ouvrages, et y faisait représenter ses *Astuzie femminili*, qui obtinrent le plus grand succès et devinrent rapidement populaires.

Cet ouvrage fit son apparition à Paris peu d'années après, et y fut aussi fort bien accueilli. Cependant, il ne resta pas au répertoire, et ne fut repris qu'en 1814, mais avec une exécution assez fâcheuse s'il faut en croire un chroniqueur du temps, qui s'exprimait ainsi à son sujet: « C'est un des plus beaux ouvrages de Cimarosa; mais on l'a si mal monté qu'il n'a pas produit d'effet. C'est une faute impardonnable de la part de l'administration. Les beaux ouvrages deviennent tous les jours plus rares, et il faut avoir perdu l'esprit pour ne pas savoir tirer parti de ceux qu'on possède. »

Depuis lors, *le Astuzie femminili* furent complétement abandonnées à Paris, et, ce qui est plus fâcheux, en Italie aussi, où le grand homme qui a nom Cimarosa n'est plus connu aujourd'hui et reste uniquement admiré sur la parole de ses contemporains.

Cependant, en 1871, le théâtre Filarmonico, de Naples, eut l'idée de remonter cet ouvrage. Cimarosa, si complétement tombé dans l'oubli, venait d'obtenir un regain de succès et de popularité avec son adorable partition de *Giannina et Bernardone*, qu'un *impresario* intelligent avait eu l'heureuse pensée de remettre à la scène, et qui, en moins d'une année, avait fait le tour de l'Italie après avoir dormi pendant près d'un demi-siècle. Mais il était difficile de représenter l'ouvrage tel qu'il avait été écrit dans l'origine; la forme du récit accompagné *al cembalo* avait vieilli et n'était plus en usage; on substitua à ces récits presque parlés de nouveaux récitatifs scéniques, qui furent refaits par le maestro Rossi (qu'il ne faut point confondre avec M. Lauro Rossi, successeur de Mercadante dans la direction du Conservatoire de Naples), et un certain nombre de morceaux furent l'objet, de la part du même maître, de diverses modifications; enfin, le poëme lui-même, enfantin au possible, fut considérablement remanié par M. Golisciani, qui ne put cependant, il faut l'avouer, réussir à lui enlever complétement un caractère de vétusté singulièrement prononcé.

L'idée première de ce livret est, de toute évidence, empruntée aux

Folies amoureuses de Regnard. Je ne crois pouvoir mieux faire que de reproduire, en ce qui le concerne, la courte analyse que l'administration du Théâtre-Italien a elle-même publiée, et qui, dans sa brièveté, est aussi exacte que possible.

« Bellina, jeune Romaine, est secrètement fiancée à son amant Filandro. Mais en vertu du testament de son père, Bellina ne peut hériter de sa fortune qu'à la condition d'épouser le Napolitain Giampaolo.

» Pour échapper à cette obligation, Bellina, secondée par sa suivante Ersilia, et par Léonora, gouvernante de son tuteur, le docteur Romualdo, a recours à une foule de stratagèmes que leur inspire leur imagination féminine.

» Le docteur entre dans le complot, car il s'est flatté d'épouser Bellina et de jouir ainsi de sa fortune.

» Giampaolo arrive, on le berne.

» D'un autre côté, le docteur agit pour son compte contre Filandro.

» On entraîne Giampaolo dans un piége, on s'arrange pour le surprendre en tête-à-tête avec Léonora, qui se prête à la mystification. Il a beau se débattre, on le hue; et grâce à cet artifice, il va perdre tous ses droits au bénéfice du testament. Il se fâche alors, il menace Bellina de la justice.

» En ce moment, Bellina et Filandro imaginent une nouvelle comédie. Tous deux, déguisés, Filandro en officier hongrois, Bellina en vivandière, se présentent aux yeux de Romualdo et de Giampaolo, criant, menaçant: Filandro réclamant sa maîtresse qui l'a trompé, et qu'il vient de voir entrer dans la maison ; Bellina réclamant son capitaine.

» Le capitaine se plaint d'avoir été trompé par un nommé Filandro qu'il a fait emprisonner, et qu'il ne rendra que si on lui rend sa maîtresse. La fausse vivandière se désole d'avoir été abandonnée pour une certaine Bellina.

» Bref, on les réunit, on les marie, à la condition qu'ils rendront Bellina qui s'est échappée et que Filandro sera délivré.

» Ceci fait, les deux amants se font reconnaître. Le mariage est irrévocable, et il faut bien en passer par là.

» Le testament est annulé. Giampaolo fait contre fortune bon cœur, et le docteur se résigne à épouser sa gouvernante Léonora. »

Il y a là-dedans des naïvetés, des enfantillages qui ne sont plus guère de mise au théâtre, et certaines scènes de travestissements, certains épisodes carnavalesques qui feraient sourire jusqu'aux plus enragés partisans de notre vieil opéra comique français. Quoi qu'il en soit, Cimarosa a couvert ce canevas de si riches couleurs, de broderies si étincelantes, de dessins si merveilleux, qu'on oublie toutes les faiblesses et toutes les erreurs du librettiste pour se laisser aller au charme d'une musique toujours jeune, éternellement belle, absolument exquise, d'une musique dont les Italiens de nos jours semblent malheureusement avoir complétement oublié le secret.

Un mot encore, cependant, à propos du livret des *Astuzie femminili*. Un de nos confrères, *l'Entr'acte*, dit à ce propos : « Le poëme est celui qui, il y a quelques années, inspira à Ricci son joli opéra d'*une Folie à Rome*. Le fond du sujet est à peu près le même, et M. Wilder s'en était emparé sans façon et l'avait arrangé à sa guise. La proie était bonne, et l'on sait que ce larcin, tout à fait licite d'ailleurs, réussit admirablement à son auteur. »

Nous ferons simplement observer que M. Victor Wilder n'est point l'auteur, mais seulement le traducteur de livret d'*une Folie à Rome*, que ce livret avait été écrit par M. Federico Ricci lui-même, l'auteur de la musique de cet ouvrage, et que, pour rendre son travail moins pénible sans doute, celui-ci avait pris non-seulement le sujet des *Astuzie femminili*, mais encore le *texte complet et exactement fidèle* du premier acte. S'il y a eu larcin commis, c'est donc de la part de M. Ricci, non de celle de M. Wilder, et il n'est que juste de rendre à César ce qui appartient à César.

La partition des *Astuzie*, je l'ai déjà dit, est une merveille. Empreinte d'une grâce toute juvénile et d'une verve étincelante, pleine de brio, d'entrain, de folle gaîté, elle est écrite d'un bout à l'autre dans ce style si net, si correct, si élégant et si pur, qui caractérisait cette grande école napolitaine du dix-huitième siècle, dont le souvenir s'immortalisera dans les annales de l'art. Nous voici bien loin, il faut l'avouer, des prétendus opéras-bouffes que chaque année voit éclore chez nous et qui sont à la musique de Cimarosa ce que la piquette est aux grands crûs de la Bourgogne et du Bordelais. Là est la santé, là est la vie, là est l'art véritable.

Le Astuzie femminili étaient naguère en deux actes. La nouvelle coupe du livret a fait dédoubler chacun de ces actes, de façon que l'ouvrage en comporte quatre aujourd'hui. Je ne dirai pas que tout soit absolument hors de pair dans cette partition touffue ; on rencontre par ci, par là, quelque formule un peu démodée, nos oreilles sont habituées aujourd'hui à une richesse instrumentale qui nous fait désirer parfois un peu plus de corps dans l'orchestre, quelques condiments dans les accompagnements. Mais combien pourtant cet orchestre est encore élégant et fleuri ! que d'harmonies fines et délicates nous rencontrons à chaque instant sous les voix des chanteurs, groupées entre elles avec un art si admirable ! et comme la coupe, comme le plan de tous ces morceaux est fermement, judicieusement et solidement établi ! Où sont-ils donc, aujourd'hui, les Italiens qui écrivent avec cette sûreté de main, avec cette science incomparable, avec cette inépuisable imagination !

Il faut faire un choix, même parmi les meilleurs morceaux, pour citer les plus belles pages de l'œuvre. Au premier acte, un quatuor charmant, qui ouvre la scène, et qui ne saurait faire une meilleure entrée en matière; un air descriptif de soprano, *Sono allegra*, d'une légèreté, d'une grâce et d'une jeunesse inconcevables; puis un quintette final d'un caractère bouffe excellent. Le second acte est évidemment le chef-d'œuvre du chef-d'œuvre, et surpasse, à mon gré, les meilleures parties d'*il Matrimonio segreto :* il y a là un quatuor en style syllabique, qui est bien la chose la plus adorable du monde; un duo de soprano et basse, *zitto, zitto, e chiotto, chiotto*, dont le caractère dramatique, traité dans la bouffonnerie, est d'un effet très-plaisant, et un sextuor comique qui est la perle et le point culminant de l'œuvre. Le vieux Giampaolo, l'amant fourbu de Bellina, vient d'être surpris en conversation prétendue criminelle avec la suivante de celle-ci; alors on l'interpelle, on le hue, on le berne de toutes façons; les oreilles lui tintent, tout le monde lui parlant à la fois avec une effroyable volubilité, sans lui laisser le temps de placer un mot; on le traite de séducteur, de suborneur, de vil insulteur de femmes, de vieux galantin ; chacun fait en sorte de lui crever le tympan, et lui, furieux, vexé, honni, ne sachant plus auquel entendre, voulant en vain essayer une justification qu'on n'a garde de lui laisser entamer, entrecoupe à chaque instant les objurgations de ses détracteurs, de ces mots prononcés avec furie :

Ma lasciate mi parlar! ma lasciate mi parlar!...

On comprend tout ce que la situation a de plaisant, de burlesque, de vraiment scénique. Cimarosa en a tiré un parti merveilleux, et ce morceau est peut-être le chef-d'œuvre du genre bouffe.

Au troisième acte, il faut encore mentionner un joli trio et un charmant quatuor. Quant au quatrième, il se compose d'une seule scène, qui se termine par un divertissement auquel prennent part tous les personnages de la pièce

Il faut bien convenir que l'interprétation des *Astuzie femminili* n'est pas à la hauteur de l'œuvre, et qu'elle pèche surtout du côté de l'élément féminin. Une remarque juste à faire, tout d'abord, c'est que les chanteurs italiens, déshabitués de cette musique, qu'on n'entend même plus en Italie, n'en ont aujourd'hui ni la connaissance, ni le style, ni les traditions. Ils sont donc un peu déroutés lorsqu'il leur y faut revenir, et ne trouvent ni en eux-mêmes ni dans leurs facultés l'assurance dont ils auraient besoin. Il en résulte qu'il faudrait trois fois plus d'études pour un ouvrage de cette nature, que pour une œuvre vraiment nouvelle, mais écrite dans un style ayant cours. D'autre part, l'indisposition assez grave de M. Fiorini a jeté quelque perturbation dans les travaux relatifs aux *Astuzie*, et l'ensemble s'en est ressenti.

C'est évidemment Zucchini qui a été le héros de la soirée. Il est étourdissant dans le personnage de Giampaolo, qu'il chante en artiste et qu'il joue avec une verve, une fougue, une ardeur, une exubérance inénarrables.

A côté de lui, M. Fiorini, à peine remis de souffrances récentes, a cependant fait apprécier, dans le rôle du docteur Romualdo, une voix superbe, conduite avec art, et un vrai talent de comédien. Quant au ténor, M. Debassini, le rôle de Filandro est manifestement trop haut pour lui et le gêne en plus d'un endroit ; il a cependant fait de son mieux.

C'est Mlle Brambilla, que nous avons vu débuter il y a un mois dans le *Trovatore*, qui est chargée du personnage de Bellina. Le genre bouffe paraît moins convenir au talent et à la nature physique de cette jeune artiste, qui est pourtant loin de manquer de qualités. Mais c'est que, d'autre part, le rôle est vraiment écrasant, et que ce ne serait pas trop d'une artiste comme Mme Patti pour l'établir d'une façon complète et en tirer tout ce qu'il contient. Il est vrai qu'avec une Patti, *le Astuzie femminili* pourraient attirer la foule pendant deux ou trois années. Quant à Mlles Bogdani et Praldi, chargées des

rôles secondaires, qui sont loin d'être sans importance, elles ont encore à faire pour s'y mouvoir à l'aise.

Il faut être juste cependant, et ne considérer, vu les difficultés inhérentes à la mise sur pied d'un pareil ouvrage, la première représentation que comme une sorte de répétition générale. Nous irons revoir *le Astuzie*, et nous y reviendrons la semaine prochaine, s'il y a lieu. En attendant, adressons nos félicitations au chef d'orchestre, M. Vianesi, pour les soins qu'il a apportés à la restitution de cette œuvre vénérable, plus jeune que bien des productions contemporaines.

Arthur Pougin.

NOUVELLES.

REPRISE DE FAUST.

La reprise de *Faust*, à l'Opéra-Ventadour a été tout un succès pour la sympathique Marguerite, — Mlle Fidès Devriès, — et aussi pour Méphistophélès, représenté par M. Gailhard; les deux artistes ont été légitimement acclamés dans la scène de l'Église et le trio final de la Prison.

Cette brillante rentrée de Mlle Devriès a doublé le vif regret avec lequel on voit cette jeune et déjà si remarquable cantatrice s'éloigner du théâtre — pour cause de mariage; — Mmes Carvalho, Patti et Nilsson lui prouvent cependant bien que le théâtre et le mariage n'ont rien d'incompatible, surtout sur nos premières scènes lyriques. Aussi conservons-nous l'espoir d'applaudir Mme Adler-Devriès en l'année 1875, au nouvel Opéra, tout comme nous applaudissions Mlle Fidès Devriès, cette semaine, salle Ventadour.

Le mariage de Mlle Devriès avec M. Adler serait fixé au beau mois de mai, époque à laquelle Mme Carvalho fera sa rentrée à l'Opéra, après un repos préalable, passé à Cannes.

Pour en revenir à la reprise de *Faust*, signalons le retour aux anciens mouvements de la partition, et félicitons M. Altès de la bonne direction de son orchestre. Chœurs et ballet méritent aussi tous les éloges. Les décors de l'ancien Théâtre-Lyrique, retouchés et complétés, n'ont pas fait mauvaise figure. Quant à la salle, elle resplendissait de toilettes.

Tout le grand public s'est réconcilié avec la salle Ventadour.

Aujourd'hui dimanche, représentation extraordinaire de *la Favorite*, par Faure, Bosquin, Belval et Mlle Rosine Bloch. Les loges d'abonnements sont livrées à la location.

***

Au Théâtre-Italien, *Sémiramide* va succéder aux *Astuzie Femminili*. Mlles Belval et de Belocca répètent déjà en scène. C'est le baryton Padilla qui chantera le rôle d'Assur approprié à sa voix, par les soins de Mme Pauline Viardot.

A la Salle Favart, l'affiche annonce *le Florentin* de MM. de Saint-Georges et Lenepveu; opéra couronné à un grand prix de Rome, qui attend son heure depuis bien des années.

Aux Bouffes-Parisiens, on pense déjà à répéter le nouvel opéra de M. Vasseur qui doit succéder à *la Branche cassée* de M. Serpette.

Aux Folies-Dramatiques et à la Renaissance, maintien du maximum des recettes pour l'éternelle *Fille de Mme Angot* et *la Jolie Parfumeuse*, qui vient de retrouver ses interprètes des premiers jours : Mmes Théo et Grivot.

Quant à la Gaité, cet autre théâtre lyrique qui a eu l'honneur de représenter la *Jeanne d'Arc* de MM. Jules Barbier et Charles Gounod, son affiche nous annonce la reprise ou plutôt la transformation d'*Orphée aux Enfers* en opéra-féerie, événement qui a dû s'accomplir hier soir, samedi, et dont nous avons eu les prémisses à la répétition générale de jeudi dernier.

Jamais encore nous n'avions assisté à pareil spectacle! Toutes les splendeurs de l'Opéra, du Châtelet, de la Porte-Saint-Martin, sont effacées par le directeur-maestro J. Offenbach. Et il faut reconnaître qu'à l'abondance, à la richesse des costumes, des décors, s'allient le bon goût et l'entente artistique des scènes les plus compliquées, les plus risquées même.

Bref, comme féerie seulement, *Orphée aux Enfers* ferait accourir sur Paris toute la France et l'étranger. Que l'on ajoute aux merveilles de mise en scène la musique entrainante du chef-d'œuvre d'Offenbach, exécutée par des chanteurs de talent, deux excellents orchestres et de non moins remarquables chœurs, admirablement disciplinés par M. Albert Vizentini, et l'on comprendra que si *Orphée aux Enfers* n'est pas destiné à régénérer la France, il pourra au moins se vanter d'avoir ressuscité et dépassé même les pompes du Grand-Opéra.

H. Moreno.

LA CHAPELLE SIXTINE A ROME

Tandis que tout change et se transforme dans la Ville éternelle, la Chapelle papale, cette vénérable institution, semble être solide et stable, et de taille à affronter encore plus d'une tourmente politique. Deux arrêtés, rendus dans les six dernières années, sont très-importants sous ce rapport: c'est d'abord la suppression des sopranistes artificiels, puis le bref du pape qui assure matériellement et moralement l'existence de la Chapelle.

Le service de la Chapelle consiste à chanter, quand et partout où elles ont lieu, dans toutes les cérémonies religieuses auxquelles le Pape procède lui-même ou auxquelles il assiste, ou assisterait s'il n'était pas indisposé. Le nombre des dimanches, des jours de fête et de cérémonie est de soixante-dix à quatre-vingts par an. Des répétitions n'ont lieu que pour les trois *Miserere* qu'on chante maintenant pendant la semaine sainte et dans le cas, fort rare, où l'on met à l'étude un nouveau morceau, composé par un des membres de la Chapelle.

Pour être admis dans la Chapelle, les candidats doivent ne pas être âgés de plus de trente ans, n'avoir été l'objet d'aucune information criminelle et jouir de la réputation de bonnes vie et mœurs. De plus, à défaut d'ordination, ils ont à prouver qu'ils ne sont pas mariés; s'engager à rester dans le célibat, à prendre la première tonsure et à porter constamment le costume d'abbé, vêtement noir, à une seule rangée de boutons, avec cravate noire et tricorne de prêtre. En ce qui concerne leurs aptitudes artistiques, ils sont tenus à se soumettre à cinq examens différents, dans lesquels on met à l'épreuve la beauté, la vigueur et le volume de leur voix, ainsi que leurs connaissances musicales. On exige d'eux une grande habitude du *canto fermo*, du *canto figurato* et quelque peu de savoir en fait de contrepoint. On ne demande plus, comme au siècle passé, des musiciens savants proprement dits, la Chapelle ne recherchant pas les compositeurs, mais plutôt les chanteurs. Il leur faut, en cette dernière qualité, une grande routine pour vaincre les difficultés, non mélodiques mais harmoniques, des œuvres qu'ils ont à interpréter dans le style figuré. Si l'on considère que la Chapelle possède plus de cinq cents morceaux de chant, dont chacun n'est exécuté qu'une ou deux fois l'an, sans aucune répétition, on sera forcé de convenir que les exécutants sont d'une adresse qu'aucune autre société chorale de l'Europe ne saurait égaler.

Le service de la Chapelle présente encore d'autres difficultés artistiques; un vieil usage veut qu'on ne se serve pas de parties séparées, mais que les chanteurs — dix hommes et plus parfois, les petits devant, les grands derrière — chantent tous dans un énorme *in-folio*. Les notes sont grosses, colossales même, il est vrai, mais il n'en faut pas moins de bons yeux pour voir à une aussi grande distance. Il n'y a pas bien longtemps, les lunettes n'étaient permises qu'à des membres d'un certain âge, et il était de règle de n'admettre que ceux qui avaient une vue excellente; mais aujourd'hui, le manque de belles voix se faisant sentir de plus en plus, on a été obligé, bon gré mal gré, de se départir de cette rigueur.

De chaque côté du pupitre, il y a un chanteur chargé de tourner les pages, ce qui, sans que cela en ait l'air, n'est pas très-aisé, attendu que les feuilles, longues et fortes, sont difficiles à manier, et que le petit nombre de notes sur chacune d'elles exige un mouvement continuel. Quand le chanteur de droite a tourné la feuille à moitié, celui de gauche achève de la mettre en place.

La Chapelle entretient quatre copistes *scrittori*, chargés de copier les nouvelles compositions et de restaurer les anciennes, ayant souffert par l'usage. Cela se fait sur parchemin, grand *in-folio*, d'une longueur d'à peu près 0m,90, et d'une largeur correspondante. La Chapelle ayant posé et ayant dû poser — par les raisons que nous avons déduites — le principe qu'une musique bien écrite est à moitié chantée (*che musica ben scritta è mezza cantata*), la copie devenait autrefois un art spécial, ou plutôt un métier dans toute la force du terme. Quelques détails à cet égard ne seront pas superflus :

Chaque note et chaque lettre du texte étaient découpées dans des plaques en cuivre très-minces, qu'on mettait, l'une après l'autre, sur le parchemin, selon les exigences du chant ou du texte; puis, à l'aide d'un pinceau, on y portait des couleurs, soit noires, soit rouges, soit vertes pour distinguer les notes et les paroles entre elles. Ceci fait, on enlevait la plaque, et la note ou la lettre étaient tracées avec une netteté d'une perfection admirable.

Les *in-folio*, dans l'un desquels chante chaque fois, comme nous l'avons dit, toute la Chapelle, sont disposés comme suit : sur chaque page, il y a quatre ou cinq systèmes de notes. Au *canto fermo*, où tous chantent à l'unisson, les systèmes se suivent ; dans les compositions à plusieurs voix, la seconde voix se trouve sous la première et ainsi de suite. Quel que soit le nombre de voix, il faut qu'elles tiennent dans les deux pages.

Les archives de la Chapelle sont déposées dans le palais papal au Monte-Cavallo. Le trésor musical qui y est conservé est sans nul doute, malgré la perte de toutes les œuvres produites avant l'époque de Palestrina, le plus important et le plus riche qui existe au monde. Dans une série non interrompue, se suivent les œuvres de tous les compositeurs de la Chapelle papale, ainsi que les collections des premiers maîtres de l'école napolitaine et de l'école vénitienne. Les archives contiennent environ 400 grands *in-folio*, enregistrés dans un catalogue complet. Non-seulement les produits pratiques les plus importants et les plus rares de la musique d'église moderne sont entassés dans ces archives, mais ils renferment aussi une collection riche et inestimable de documents ayant trait à la littérature musicale, ressources précieuses pour l'histoire de la musique italienne-romaine, comme certes aucune autre branche du savoir humain n'en a de semblables. Ce sont là les Mémoires qu'aux termes de prescriptions rigoureuses les archivistes (*puntatori*) ont dû rédiger depuis l'épouvantable incendie et dans lesquels sont consignés tous les événements remarquables politiques, lyriques ou autres touchant la Chapelle. Il est généralement admis qu'il existe autant de volumes *in-folio* de ces mémoires qu'il s'est écoulé d'années depuis 1527. Quel immense trésor de renseignements concernant l'histoire de la Chapelle et celle de la musique religieuse ! Mais aucun mortel, excepté le maître de chapelle de la Sixtine, n'a accès à ces archives, et l'on comprend aisément que les trésors qui y sont entassés sont à peu près perdus pour le monde musical. Quelque changement subit survenant inopinément ne mettra-t-il pas enfin ces mystères à leur place, c'est-à-dire au grand jour ? Le secret qui entoure ces archives est un véritable crime de lèse-humanité.

(*Chroniqueur de Francfort.*) AUGUSTE WILKÉ.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Vers le milieu du mois dernier on a exécuté, à la *Singakademie* de Berlin, le *Salomon* de Hændel. C'est l'ouvrage le plus long de tous ceux que Hændel a composés, et bien qu'on y eût fait d'assez nombreuses coupures, l'exécution n'en a pas moins duré trois heures pleines. Le poëme de *Salomon* n'offre pas, comme ceux des autres oratorios de Hændel, une suite logique et un enchaînement régulier ; c'est simplement une série d'épisodes se rapportant au grand et illustre roi des Juifs. On y trouve, entre autres, la scène du Jugement entre les deux mères et la visite de la reine de Saba, deux pages fort belles et qui ont fait grand effet, à ce que dit l'*Allgemeine musikalische Zeitung* de Leipzig, où la plume autorisée de H. Bellermann écrit une longue et excellente étude sur l'œuvre du grand maître anglo-allemand.

— La fondation Mozart à Salzbourg vient de recevoir un subside important du grand-duc de Mecklenbourg-Strelitz. On annonce d'autres largesses dues à la reine d'Angleterre et à la cour de Russie. Dans le courant de cette année, l'institution se propose de donner une grande fête en l'honneur du maître, sous le patronage duquel elle s'est placée, à propos de l'inauguration de la petite maisonnette, où Mozart a composé la *Flûte enchantée*.

— La Société des artistes dramatiques allemands a décidé de se passer désormais du concours des agents dramatiques et de fonder, dans le sein de la Société même, une administration qui servira d'intermédiaire entre le directeur et les artistes.

— On a mis à l'étude, à l'Opéra-Impérial de Vienne, *la Reine de Saba*, le nouvel opéra de Karl Goldmark.

— Hans de Bulow va partir prochainement pour la Russie, où il doit faire une grande tournée artistique.

— Les journaux allemands font grand bruit d'un ténor à la voix merveilleuse qu'on aurait découvert dans la petite poste. Ce futur rival de Rubini, de Duprez et de Tamberlick, est un simple facteur. « Seigneur, c'est une lettre, qu'entre vos mains l'on m'a dit de remettre. »

— Le *Vincentius-Concert* d'Amsterdam, ainsi nommé, parce que les bénéfices qu'il réalise sont destinés à l'hospice des pauvres de Saint-Vincent, a exécuté, le 22 janvier dans les salons du Parc, la *Légende de Sainte-Elisabeth*, de Liszt.

— M. Ernest Pauer va parcourir la Grande-Bretagne pour faire une série de lectures sur l'art et la science du piano : *on the art and science of piano forte playing.*

— L'opéra de *Mireille* de Ch. Gounod, transplanté sur la scène italienne, comme *Faust*, *Mignon*, *Hamlet* et *Roméo*, vient de remporter un grand succès au Théâtre impérial italien de Saint-Pétersbourg. Mme Patti et Nicolini en ont été les principaux interprètes. 37 rappels pour Mireille.

— Un ballet, dont la musique a été écrite par M. Maximilien Graziani, vient d'être intercalé au théâtre de l'*Alhambra* de Bruxelles, dans le drame *la Jeunesse du roi Henri*. Ce ballet, qui a pour titre *Diane et Actéon*, a fait le plus grand plaisir.

— L'*Esmeralda* du maestro P. Campana a si complétement réussi au théâtre communal de Trieste, que l'éditeur Ricordi a immédiatement acquis cette partition et commandé un autre ouvrage à l'auteur. L'impresario Gardini avait engagé la Lodi, artiste de premier ordre, pour interpréter l'*Esmeralda* de Campana.

— Le *Macbeth* de Verdi, revu et augmenté, vient d'être représenté à la *Scala* de Milan. La Fricci, sous le masque terrible et sombre de lady Macbeth, a eu les honneurs de la soirée.

— *La Contessa di Mons*, de Rossi, qui vient de succéder, au *Teatro Regio* de Turin, au *Fiascone* du maestro Montuoro, a complétement gagné sa cause. Rappels enthousiastes et innombrables, comme de coutume, lorsque nos voisins se mettent en belle humeur.

— Le nouveau ballet du chorégraphe Montplaisir, la *Sémiramis du Nord*, mis en musique par le maestro dall'Argine, a eu la meilleure fortune à la *Pergola* de Florence.

— Les sous-préfets italiens sont d'une susceptibilité exagérée. Celui de Rimini vient de découvrir tout à coup que la *Favorite* est une œuvre dangereuse et séditieuse, et a donné ordre au ténor Palermi de supprimer ces mots : « solo perchè sei re » qu'il doit chanter en brisant son épée aux pieds du roi Alphonse, et qui, dans la partition française, se traduisent par ceux-ci : « Car « vous êtes le roi ! »

Fernand n'a pas voulu tenir compte de la défense administrative, et le sous-préfet a fait mettre le chanteur au violon.

— Les Espagnols continuent à danser sur leur volcan. Malgré la situation politique, *la sociedad de Cuartetos*, de Madrid, sous la direction de don Jesu de Monasterio, vient de commencer la série de ses séances annuelles.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par un décret du Président de la République, en date du 1er février, la commission d'examen est rétablie. On sait que la censure n'avait pas cessé de fonctionner depuis trois ans ; seulement, elle ne relevait plus exclusivement du bureau des Beaux-Arts ; mais elle était exercée par une commission prise en partie au Ministère, en partie dans l'état-major du gouverneur de Paris.

— M. Jules Bourdon, en ces derniers temps inspecteur général du matériel à l'Opéra, quitte ce poste pour rentrer au Ministère d'Etat. M. Bourdon reprend ses fonctions d'inspecteur des théâtres au bureau de la censure dramatique.

— Voici, d'après un confrère, les subventions proposées pour le budget de 1875 :

Opéra, 800,000 francs ;
Français, 240,000 francs ;
Opéra-Comique, 140,000 francs ;
Odéon, 60,000 francs ;
Théâtre-Lyrique, 100,000 francs.

— M. de Belcastel vient de proposer à l'Assemblée nationale l'adoption d'un impôt sur les pianos. Si le projet de M. de Belcastel était voté, chaque piano payerait une taxe annuelle de 10 francs. Pourquoi M. de Belcastel poursuit-il ces malheureux instruments de sa fureur fiscale ? « Cet homme, assurément, n'aime pas la musique. »

— M. le Ministre des Beaux Arts, vient de nommer officiers d'académie MM. Bourgault-Ducoudray, fondateur de la Société qui porte son nom, et M. Aimé Gros, fondateur des Concerts populaires de Lyon.

— M. Ismaël est nommé professeur de déclamation lyrique de la classe d'opéra au Conservatoire, en remplacement de M. Obin, dont la démission est acceptée.

— Un hôtel heureux entre tous, vendredi dernier, a été celui des Etrangers, rue Vivienne, près notre Bibliothèque nationale. Rubinstein, Planté et Sivori s'y rencontraient pour quelques heures, au piano, faisant de la musique pour leur agrément personnel, tout comme de simples mortels. Le lendemain, Rubinstein regagnait la Russie, et Francis Planté sa « Tour d'Ivoire » de Mont-de-Marsan.

— Aujourd'hui, relâche à la *Société des Concerts*. Dimanche prochain, reprise des séances.

— Au *Concert National*, théâtre du Châtelet : 1° *Symphonie en la* de Beethoven ; 2° *Hymme Autrichien* de Haydn ; 3° première audition d'une *Suite d'orchestre* de Th. Dubois ; 4° première audition de *Mazeppa*, poëme symphonique de Liszt ; 5° *Largo* de Hændel ; 6° ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie en la majeur* de Mendelssohn ; 2° air de ballet de *Prométhée* de Beethoven ; 3° *Concerto* pour violon de Lalo, exécuté par M. Sarasate ; 4° *Adagio* du *Quintette en sol mineur* de Mozart ; 5° *Suite d'orchestre* de Ten Brink.

— Jeudi prochain, M. Danbé donnera la première exécution du *Christophe Colomb*, de Félicien David. L'œuvre du grand maître français aura pour interprètes Mme Barré-Sabati, MM. Vergnet et Hermann Léon. Les vers seront dits par M. Jouanni.

— Mardi prochain, cinquième et dernière exécution du *Messie*, sous la direction de M. Charles Lamoureux.

— M. Ch. Valentin Alkan aîné, dont le double talent de pianiste et de compositeur jouit d'une réputation européenne, donnera cette année une série de six séances musicales du plus haut intérêt. Le premier de ces petits concerts, comme il les appelle trop modestement, sera donné dans les salons Erard, le jeudi 19 février prochain. Les cinq autres auront lieu le 5 et le 19 mars, le 2, le 16 et le 30 avril.

— Le succès du dernier concert populaire a été pour MM. A. Jaëll, Léonard, Colblain, Sivori et Franchomme, qui ont exécuté avec un excellent sentiment, le quintette de Schumann. Cet œuvre admirable a produit très-grand effet sur le nombreux auditoire, bien qu'un aussi vaste amphithéâtre soit peu favorable à la musique de chambre : l'oreille ne percevait distinctement que les parties mélodiques de l'œuvre, tandis que les développements tout symphoniques, et les effets de puissance qui sont si remarquables dans ce quintette, paraissaient maigres et confus ; le *Scherzo* et surtout la marche ont obtenu un très-vif succès ; le premier morceau est pourtant encore plus beau ; mais les raisons susdites expliquent pourquoi il n'a produit qu'un effet moindre. M. Sivori, qui avait joué avec son magnifique talent la partie d'alto dans le quintette, a ensuite exécuté, comme premier violon, une sérénade d'Haydn et un menuet de Boccherini ; ses quatre partenaires lui donnaient modestement la réplique avec les *pizzicate*. La symphonie en si *bémol* de Beethoven, et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz complétaient le programme avec une *Suite d'orchestre* d'un compositeur hollandais, M. Ten Brink. Cette suite ne comptait pas moins de quatre morceaux ; un seul eût suffi pour juger le talent de l'auteur, qui ne paraît pas avoir beaucoup d'idées à lui et qui ne sait guère les développer.

— La Société chorale, dirigée par M. Guillot de Sainbris nous conviait, mercredi, à une séance d'étude dans laquelle elle a donné comme un résumé de ses premiers travaux de l'année. Le programme de cette réunion intime était fort attrayant, et l'exécution a été telle qu'on pouvait l'attendre d'amateurs aussi exercés : le beau chœur du sommeil d'*Athis*, de Piccinni ; des fragments importants de *Gli Ebrei nel deserto*, oratorio d'Emmanuel Bach ; de magnifiques morceaux du *Salomon* de Hændel, et le chœur de l'ivresse de *Philémon et Baucis*. Deux premières auditions importantes : un cantique d'*Esther*, pour voix de femme, de M. V. Massé, et presque tout le *Poëme pastoral*, soli et chœur, de M. Massenet, deux œuvres très-délicates de touche et d'une forme recherchée, Mlle Stamaty et Mme Grimault, M. Masson et un baryton amateur se sont fait applaudir dans les soli de ces différents ouvrages, que nous retrouverons sans doute au concert annuel de cette excellente Société.

— A la première séance de musique classique de Mme Béguin-Salomon et du violoniste Lelong, on a entendu le quatuor de Haydn (œuvre 64), la *sonate en ut mineur*, de Beethoven ; le *concerto en sol mineur*, de Mendelssohn, interprété d'une manière très-brillante ; l'andante et le finale de la sonate de Weber, pour piano et clarinette, exécutée avec un grand sentiment par Mme Béguin-Salomon et l'excellent clarinettiste Charles Turban. MM. Lelong, A. Turban, Van Waefelghem et Gary ont eu l'excellente idée de faire entendre un fragment d'un quatuor inédit de M. J.-A. Anschutz, qu'ils ont fait vivement applaudir et qu'ils nous feront entendre prochainement, nous l'espérons, dans son intégrité.

— Nous avons assisté, vendredi, au concert annuel de M. White. Ce virtuose distingué a prouvé, une fois de plus, son mérite de compositeur dans deux duos, une fantaisie sur *Faust* et une *Chanson créole* ; ce dernier morceau a été redemandé. Il l'a exécuté avec sa jeune femme, une des meilleures élèves d'Alard. En outre, M. Lebouc, le violoncelliste correct et pur ; M. Delahaye, pianiste plein de fougue ; MM. Hermann Léon et des Roseaux, Mlle Nyon de la Source, complétaient l'ensemble de cette belle soirée.

— Aux concerts-causeries qui se donnent chaque dimanche à la salle des Conférences du boulevard des Capucines, nous avons remarqué dans ces derniers temps plusieurs artistes de mérite ; citons Mme Poitelon, pianiste, Mlle Lucy Sauzia, Mlle Lévy, Mlle Boutin et M. Mortier, ténor, qui a fait grand plaisir dans *Trop tard*, d'Arnaud, *Cheval et Cavalier* et *le Nid abandonné*, de G. Nadaud. Citons aussi MM. H. Toby, organiste, et Alterman, violoniste, ainsi que M. Guillot, M. Ch. Boissière, conférencier, qui a dit un intermède littéraire : *l'Éloge de l'ennui*.

— Mlle Marie Roze est allée, cette semaine, charmer les dilettantes nantais, en compagnie du ténor Vergnet et de M. Camille Saint-Saens. Le succès de la belle et charmante artiste a été des plus vifs ; elle a prouvé que le grand répertoire lui était aussi familier que celui de l'opéra-comique. Le *Phare de la Loire* nous apporte, à ce sujet, un véritable dithyrambe en l'honneur de Mlle Marie Roze.

— Le concert annuel de la *Société philharmonique* de Dieppe, donné au profit des pauvres, a eu lieu jeudi dernier, dans le salon des Bains chauds. Parmi les artistes qui ont pris part à la fête, citons M. Jules Lefort et Mlle Danéry, élève distinguée de cet excellent professeur. Ces deux artistes ont charmé leur auditoire dans le duo d'*Hamlet*, et dans plusieurs autres compositions de Weber et de Ch. Gounod. M. Jules Lefort a trouvé chez les dilettanti dieppois son succès accoutumé. N'oublions pas de nommer M. Godard, et de lui donner le tribut de nos éloges, pour l'habileté dont il a fait preuve, en dirigeant l'orchestre. Il s'est fait également applaudir comme exécutant dans une berceuse pour violon, *Dormez Mignonne*, dont il est l'auteur, et qu'il a jouée avec beaucoup de goût et de finesse.

— La ville de Lyon, va reconstruire le théâtre des Célestins, sur les plans proposés par M. André. La nouvelle salle aura 1,600 places.

— M. Ferdinand Lavainne, dont nous avons annoncé la mort dimanche dernier, est le fils de l'artiste qui porte le même prénom et qui est également professeur au Conservatoire. Le jeune musicien, dont l'art pleure la perte, était à peine âgé de 32 ans ; il s'était déjà fait une belle réputation qui ne pouvait que grandir.

— On parle beaucoup d'une princesse étrangère bien connue à Paris, comme devant publier sous ce titre : *le Roman des femmes qui ont aimé*, l'histoire vraie d'une Vénitienne, petite-fille des Foscari, qui a été sur le point de débuter au Théâtre-Italien de Paris. Cette très-curieuse et très-romanesque biographie paraîtra ces jours-ci, avec des commentaires sur l'amour et sur les femmes par M. Arsène Houssaye, et avec cette épigraphe de l'auteur des *Grandes Dames* : « Les grandes passions prennent leur source dans l'amour et se jettent dans la mort. »

— A propos d'Arsène Houssaye, Théophile Gautier a dit des *Portraits du* XVIIIe *siècle* : « *Ce sont autant de petits chefs-d'œuvre qui resteront.* »

C'est pour ainsi dire son livre de début. C'était dans une nouvelle manière l'histoire de l'art, de la littérature, des mœurs et de la philosophie de tout un siècle, que cette galerie de portraits si vivante et si variée. Après beaucoup d'éditions et de traductions, voici venir une édition elzévirienne, imprimée avec luxe en quatre volumes in-18. Le premier volume renferme la *Régence* avec Louis XIV, Philippe d'Orléans, Law, les filles du Régent, Mme de Tencin, le cardinal Dubois, Fénelon, Fontenelle, Saint-Simon, Le Sage, les Coustou, Watteau, Santerre, Marivaux, Campra, Rameau, Adrienne Lecouvreur, pour figures dominantes.

— Pendant que nous parlons librairie, communiquons au lecteur l'intéressante note que voici : « Les admirables gravures de Roger, d'après Prudhon, sont une trouvaille heureuse qui a inspiré la nouvelle édition de *Daphnis et Chloé*, que publie aujourd'hui la librairie à estampes. On sait que Pierre Didot avait voulu que ce chef-d'œuvre tout entier fût « illustré » par Prudhon tout seul. Par malheur, Gérard voulut y avoir sa place, et Gérard gâta le livre. L'édition, qui d'ailleurs se vend encore aujourd'hui 100 francs, n'est recherchée que pour les trois gravures de Prudhon. Ces trois gravures sont données telles qu'elles ont été retrouvées, dans tout leur charme encore, on pourrait dire leur fraîcheur. On n'avait jamais traduit une peinture avec plus de style, plus de sentiment et plus d'expression. Mais ce qui va donner à l'édition nouvelle une grande séduction, c'est qu'on a fait graver les trois autres dessins de Prudhon destinés à l'illustration complète. Roger n'était plus là, mais deux jeunes artistes de beaucoup de talent ont remplacé le maître, parce qu'ils avaient l'amour de Prudhon. Cette édition est donc telle qu'elle aurait dû être selon Pierre Didot. On a fait mieux encore, on l'a accompagnée de quatre gravures d'Eisen, petits chefs-d'œuvres rarissimes, destinés à une édition du XVIIIe siècle. On ne pouvait pas mieux commencer chacun des quatre livres. Une de ces quatre gravures est l'interprétation d'un croquis du Régent, qui, on le sait, a beaucoup dessiné les faits et gestes de Daphnis et Chloé. Enfin, on s'est efforcé d'orner un texte irréprochable confié aux meilleurs imprimeurs, par des lettres, entêtes et culs-de-lampe d'un goût très-sûr. Naturellement, on a donné la traduction de Paul-Louis Courier, puisqu'elle garde tout le charme de celle d'Amyot et qu'elle restitue au chef-d'œuvre de Longus tout son caractère, comme le dit très-bien M. Henry Houssaye, dans sa savante introduction. Pour le texte, on a exactement suivi l'édition des *Romans Grecs*, de 1825, considérée à juste titre comme la meilleure version. »

— Un curieux renseignement, donné par M. Ad. Jullien, dans son *Histoire du Théâtre de Mme de Pompadour*, c'est l'indication des grands personnages qui ont fourni à Gresset les caractères de sa comédie du *Méchant*. Comme la Marquise et ses amis se disposaient à jouer cette pièce devant le Roy, le marquis d'Argenson écrit : « On apprend les rôles de la comédie du *Méchant*, par le sieur Gresset ; plus je revois cette pièce à notre théâtre, plus j'y trouve des études faites d'après nature. Cléon ou le Méchant est composé du caractère de trois personnages que j'y ai bien reconnus : M. de Maurepas, pour les tirades et les jugements précipités tant des hommes que des ouvrages d'esprit ; le duc

d'Ayen, pour la médisance et le dedans de tous; et mon frère, pour le fond de l'âme, les plaisirs et les allures. Géronte et Valère couvrent des noms trop respectables pour les articuler ici; ce sont des âmes bonnes et simples que séduit la méchante compagnie qui les entoure. Ariste est partout ou doit être dans les honnêtes gens qui raisonnent bien; Florise, dans quantité de femmes trompées. Pasquin est le président Hénault, bonne caillette, quoique avec l'esprit des belles-lettres, etc. Ainsi l'on doit dire : *Mutato nomine de te fabula narratur.* »

— M. Otto Brunning vient d'inventer un étouffoir-céleste qui s'applique à tous les pianos. Cet appareil a l'avantage d'étouffer le son dans une proportion moins considérable que la céleste ordinaire, et par conséquent de ne pas obliger l'exécutant d'attaquer les touches avec force, lorsque son sentiment et l'effet qu'il veut obtenir lui indiquent le contraire. L'étouffoir-céleste de M. Brunning a également le mérite de laisser le mécanisme en place, et, par suite, de ne pas provoquer l'usure du marteau plutôt d'un côté que d'un autre.

— Lundi soir, à la salle Sax, première apparition du spectre de Paganini qui exécutera les 24 études du maître dont il emprunte la silhouette. « La salle, dit l'affiche, sera complétement ombragée; l'artiste seul sera éclairé par la lumière oxyhydrique, qui changera de couleur selon le caractère de chaque étude. » Ce revenant en chair et en os est un artiste d'une véritable valeur qui n'aurait pas besoin de se mettre dans la peau d'un autre pour obtenir le succès qu'il mérite, et qui a tort, selon nous, d'emprunter le nom de son illustre prédécesseur, lorsqu'il pourrait facilement s'en faire un par son talent.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2274. — 40e ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Février 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : le quadrille d'ARBAN, sur les motifs de

LA QUENOUILLE DE VERRE

opéra-bouffe de M. CH. GRISART. Suivra immédiatement : *Colibri-polka*, de C.-M. ZIEHRER, exécutée par l'orchestre des Dames viennoises.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la Valse chantée de F. GUMBERT : *les Premières Chansons*, paroles de JULES BARBIER. Suivront immédiatement les couplets des *Baisers*, chantés par Mme MATZ-FERRARE, dans la nouvelle partition d'*Orphée aux enfers*, musique de J. OFFENBACH, paroles d'HECTOR CRÉMIEUX.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XIX. — *Mozart à la Chaussée-d'Antin. — Négociations avec la cour de Salzbourg. — Le retour dans la patrie. — Le mélodrame à Mannheim. — Rêves envolés.*

La mort de sa femme détermina dans l'esprit et dans les plans de Léopold Mozart un changement complet. Redoutant plus que jamais l'inexpérience de son fils et sa nature facile à égarer, il le voyait avec inquiétude abandonné à lui-même, au milieu de la grande ville, dont il connaissait les dangers et les séductions. A la vérité, il ne s'était jamais fait illusion sur l'influence que sa pauvre femme pouvait exercer sur son fils, mais il savait que Wolfgang adorait sa mère, et cet amour filial était, après tout, une garantie suffisante contre les coups de tête et les fan[illegible] [illegible] lui faire défaut.

Il fut un peu rassuré pourtant en apprenant que Grimm, fidèle à leur ancien pacte d'amitié, avait recueilli son enfant et l'avait conduit chez lui, ou, pour être plus exact, chez madame d'Épinay. Le baron philosophe, en effet, recevait alors l'hospitalité du cœur chez cette femme célèbre, qui demeurait rue de la Chaussée-d'Antin. C'est là, dans une petite chambre ayant vue sur le boulevard, que vint s'installer le futur auteur de *Don Giovanni*, à quelques pas de la maison que devait habiter un jour le Mozart du XIXe siècle, l'illustre et glorieux chantre de *Guillaume Tell*.

Cependant ce rapprochement entre Grimm et son jeune protégé, loin de les unir plus étroitement, allait accuser encore le dissentiment qui existait entre leurs caractères et provoquer entre eux une guerre sourde, dont Wolfgang ne pouvait manquer de payer les frais. En se laissant aller à son premier mouvement, que sans doute la générosité seule avait dicté, Grimm n'avait pas calculé la gêne et la contrainte que cet étranger allait apporter dans sa maison. Il s'en aperçut bien vite, et la responsabilité dont il s'était chargé ne tarda pas à peser lourdement sur ses épaules. Il faut se rappeler aussi que Grimm avait connu Mozart tout enfant. Maintenant que le bambin phénoménal s'était fait homme, Grimm s'imaginait difficilement qu'il pût avoir du génie, voire même du talent. Enfin, le philosophe, engagé fortement dans la querelle musicale, avait, on le sait, pris parti pour la musique italienne. Il n'avait cessé de prêcher que le salut pour notre théâtre était dans les opéras italiens, composés par des Italiens, chantés par des Italiens, et ne pouvait admettre qu'un jeune homme, qu'il traitait en gamin sans importance, eût la prétention de le faire changer d'opinion sur une question où sa conviction était faite depuis si longtemps.

Pour toutes ces raisons, il ne pouvait manquer de peser sur l'esprit du père, dans un sens qui devait fortement déplaire au fils. Il l'engagea vivement à rapatrier son enfant et fit tous ses efforts pour détourner le jeune maître d'une voie au bout de laquelle il ne voyait aucun avenir pour lui (1).

(1) J'ai donné, dans mon article sur *les Petits riens*, une lettre de Grimm où ces idées sont présentées à Léopold Mozart avec beaucoup d'insistance et d'habileté. J'y renvoie les lecteurs du *Ménestrel*, pour me dispenser de la reproduire inutilement.

Grimm n'eut pas, du reste, beaucoup d'éloquence à dépenser pour convaincre son correspondant, et Léopold Mozart était gagné d'avance à la cause qu'il plaidait. Autant il avait, autrefois, mis d'insistance à envoyer son fils en France, autant il en mettait maintenant à l'éloigner de Paris et à le rapprocher de lui. Il soufflait le froid avec la même énergie qu'il avait soufflé le chaud, et l'on ne peut contester que l'esprit si lucide et si ferme de Léopold Mozart n'ait, dans cette occasion, fait fausse route.

Malheureusement, ce brusque changement coïncidait précisément avec une volte-face en sens inverse des idées de son fils. Mozart, qui commençait à se faire connaître, et s'était mieux fait à nos mœurs et à nos goûts, avait entrevu maintenant l'avenir qui lui était réservé et commençait à se rendre compte de la position qu'il pouvait conquérir ici, par sa patience et son travail. Il était difficile, d'ailleurs, de le ramener à Salzbourg et au service de l'archevêque, pour lequel il éprouvait une aversion que le passé n'expliquait que trop et que l'avenir allait se charger de légitimer complétement.

Une circonstance, pourtant, s'était présentée. Adlgasser, l'organiste du dôme et de la chapelle, était tombé frappé d'un coup de sang sur le clavier même de son instrument. Sa place était vacante, et l'archevêque, pressé par tout son entourage, avait tourné les yeux du côté de son ancien maître de concerts. Il s'était même décidé à faire, à ce sujet, des ouvertures à Léopold Mozart, qui les avait transmises, non sans hésiter, à son fils. Mais Wolfgang faisait la sourde oreille.

Toutefois, une nouvelle vacance n'avait pas tardé à se produire: Lolli, le maître de chapelle, venait de mourir à son tour, et l'archevêque, circonvenu cette fois par toute sa cour, avait renouvelé ses offres, insinuant en même temps qu'il réservait à Léopold Mozart la succession du vieux maître italien : c'était la perspective d'un traitement de 1,000 [illegible] 500 florins réservés à Wolfgang, promettait à la famille une aisance dont elle n'avait pas encore goûté les douceurs.

Ces espérances donnèrent à Léopold Mozart la force de ressaisir son autorité paternelle. Cette fois, il parla d'un ton auquel son fils ne savait pas résister. Mais, en même temps qu'il formulait nettement sa volonté, il eut l'habileté de faire vibrer une corde, dont Wolfgang aimait la mélodieuse résonnance : il insinuait que l'archevêque avait besoin d'une première chanteuse, et qu'il allait employer tout son crédit pour faire engager M[lle] Weber, dont tout le monde lui vantait les progrès et les talents.

C'était frapper juste et à l'endroit sensible. Cette considération toute-puissante, en effet, fit pencher la balance en faveur des combinaisons paternelles, et malgré sa répugnance à rentrer au service de l'archevêque, l'amoureux Mozart écrivit à son père qu'il était prêt à quitter Paris.

Son départ ne s'effectua pourtant pas sans quelque déchirement. Il sentait qu'il commettait une faute, et l'insistance de Grimm, qui avait hâte de se débarrasser, le blessa profondément. Le 26 septembre 1778, le philosophe le conduisit lui-même à la diligence et paya sa place jusqu'à Strasbourg, où le jeune voyageur, assurait Grimm, devait arriver après cinq jours de voyage. C'était prêter trop libéralement à la patache des mérites qu'elle était loin de justifier, car, en réalité, elle mettait douze jours à faire le trajet. Après huit jours de secousses, de cahots et de nuits sans sommeil, Mozart n'y tint plus. Il dut s'arrêter à Nancy, où il attendit assez longtemps l'occasion de continuer sa route, et ne parvint à Strasbourg que trois semaines environ après son départ de Paris.

De là, il jeta sur la capitale un dernier regard attristé. « En quittant si précipitamment Paris, écrivait-il à son père, je suis persuadé que j'ai commis la plus grande folie du monde. L'amour que je vous porte a seul pu m'y décider, et m'a fait résister aux conseils de tous mes amis qui voulaient me retenir. Ils sont convaincus que si vous aviez mieux connu ma situation et si vous aviez été tenu au courant par un correspondant sincère et dévoué, au lieu d'être stimulé par les avis intéressés d'un homme perfide et faux, vous ne m'auriez pas écrit sur un ton auquel vous savez très-bien que mon cœur n'a pas appris à résister. Avec un peu de patience, j'aurais certainement conquis en France une réputation glorieuse et je me serais créé de sérieuses ressources. Mais il faut en prendre son parti, la chose est maintenant sans remède. »

En même temps qu'il faisait ce triste retour sur lui-même, il recevait une nouvelle bien imprévue. Charles-Théodore, qui venait de succéder à l'Électeur de Bavière, avait transporté toute sa cour de Mannheim à Munich, et venait d'attacher Aloyse Weber à son théâtre avec des appointements de 1,000 florins. Si la joie de l'ami fut grande en apprenant ce joyeux triomphe sur la misère, la déconvenue de l'amant fut en revanche bien cruelle.

Cet engagement brillant venait donner la volée à ses plus chères illusions, celles qui lui avaient rendu la soumission aux ordres paternels moins dure et moins amère; car de décider maintenant l'archevêque à lutter de munificence avec Charles Théodore pour enlever Aloyse Weber à la capitale bavaroise, il n'y fallait même pas songer.

Quoique le bel oiseau chanteur se fût envolé de la cage et que Mannheim fût maintenant découronnée au profit de Munich, Mozart aimait tant cette jolie ville, où il avait soupiré son premier amour, qu'au grand déplaisir de son père, il se résolut à un détour considérable pour y faire un pieux pèlerinage. Tout ce qui tenait à la chapelle avait émigré à la suite de Charles-Théodore, mais il y trouva encore un grand nombre de bons amis qui se flattaient toujours que l'Électeur reviendrait à sa première résidence et ne pourrait supporter longtemps « la grossièreté de messieurs les Bavarois. » La Compagnie chantante ayant pris la clef des champs, une troupe de drame était venue s'installer à sa place, sous la direction du baron Dalberg, qui s'efforçait d'y acclimater un nouveau genre: le mélodrame lyrique (1).

Cette invention assez récente, dont J.-J. Rousseau était le véritable créateur, et dont cet illustre écrivain avait fait l'essai dans son *Pygmalion*, était alors cultivée en Allemagne avec une certaine prédilection (2) Georges Benda venait de la consacrer par le succès retentissant de son *Ariane abandonnée*. La nouveauté plut à Mozart, qui commença, sans se faire prier, la composition d'une *Sémiramis*. Mais les pressantes instances de son père, qui s'inquiétait de sa longue absence et craignait de voir l'archevêque de Salzbourg revenir sur les concessions faites, l'obligea de laisser ce travail inachevé!

Il se résigna donc à dire adieu à Mannheim et partit pour Munich, où il se flattait de faire provision de bonheur pour les jours d'ennui, et où il espérait, encore malgré tout, pouvoir se fixer, grâce à l'influence de Cannabich et de Raaff. Il eut été doublement enchanté, écrivait-il « de faire ce pied de nez à monseigneur l'archevêque. »

Mais s'il rapportait à celle qu'il aimait un cœur fidèle et passionné, comme aux heures sacrées de leurs premiers serments, celui d'Aloyse Weber avait depuis longtemps brisé ses chaînes et repris sa liberté.

Léopold Mozart, qui avait, à l'endroit de l'humanité, une assez forte dose de scepticisme, avait prédit à son fils, en apprenant le changement de fortune de la famille du copiste de Mannheim, un accueil moins empressé que celui qu'il en recevait aux jours de pauvreté et de misère. Il s'était trompé pour ce qui regardait le chef de la maison, car le brave Weber reçut Wolfgang avec toutes les démonstrations d'une joie sincère et profonde. En revanche il avait eu cruellement raison, en ce qui touchait Aloyse.

La belle ingrate fit au pauvre garçon une réception glaciale. A peine daigna-t-elle le reconnaître, et son premier coup d'œil lui fit comprendre qu'il n'avait plus rien à espérer. Touché en pleine poitrine, mais trop fier pour se plaindre et pleurer, Mozart se dirigea lentement vers le vieux clavecin, dont il avait tant de fois évoqué

---

(1) Je suis forcé d'employer ce pléonasme barbare pour restituer à ce mot son acception étymologique: μέλος et δρᾶμα, musique et action, pour le distinguer enfin de la tragédie bourgeoise et populaire, avec ou sans musique, à laquelle il s'applique chez nous de préférence.

(2) Il est curieux de rencontrer encore ici Rousseau, dont le mérite musical a été si souvent et si passionnément contesté. Mais, à notre avis, ce grand écrivain n'est pas seulement le créateur du mélodrame, il est encore le Christophe Colomb de l'opéra-comique français, dont *le Devin du village*, malgré son dialogue en récitatifs, offre, selon nous, le premier modèle.

l'âme, et se mit à chanter d'une voix étranglée, mais ferme, les premières mesures de la chanson populaire :

Je quitte, sans regrets,
Fille qui me dédaigne.

Ce furent ses adieux à ce rêve idéal, amoureusement caressé, à ces beaux jours d'autrefois qu'il venait de revivre à Mannheim et que le regard d'Aloyse venait de faire envoler pour jamais.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

CHRISTOPHE COLOMB, DE M. FÉLICIEN DAVID, AU CONCERT DANBÉ.

M. Danbé, dont les concerts font décidément courir tout Paris, et qui a réussi, à force d'efforts, à nous doter d'une entreprise musicale essentiellement originale, a offert cette semaine à son public une œuvre exceptionnellement importante et qu'on n'avait pas entendue depuis bien des années déjà : le *Christophe Colomb* de M. Félicien David. L'affiche, en mentionnant le titre de l'œuvre et le nom des interprètes, MM. Hermann-Léon et Vergnet, et la tout aimable Mme Barthe, a produit l'effet qu'on en pouvait attendre : la salle Herz s'est trouvée garnie longtemps avant l'heure, et trop petite pour contenir la foule.

Christophe Colomb est une de ces œuvres qui tiennent en quelque sorte le milieu entre l'oratorio et le drame lyrique, et que, faute d'une appellation d'un sens logique et précis, on a qualifiée du titre absolument insignifiant « d'ode-symphonie. » Il vient en troisième dans l'ordre chronologique des productions importantes du maître, après *le Désert*, ode-symphonie, et *Moïse au Sinaï*, véritable oratorio.

On se rappelle quel fut l'éclat du succès du *Désert*, lorsque cet ouvrage fut exécuté au Conservatoire, le 8 décembre 1844. L'auteur avait à peine vingt-six ans, et l'œuvre était si originale, si pittoresque, si étonnamment poétique, si vraiment personnelle, qu'on cria au miracle et que le chœur des admirations prit toutes les proportions d'un chant triomphal. Qu'on en juge par cet extrait du compte rendu que publiait alors la *Gazette musicale*, sous la signature d'un écrivain à qui l'on ne refusera pas la compétence en pareilles matières, M. Maurice Bourges :

» Place ! messieurs, place ! vous dis-je. Ouvrez vos rangs ; écartez-vous. Place ! encore une fois, et place large et belle ! car voici : Un grand compositeur nous est né, un homme d'une singulière puissance, d'une trempe extraordinaire, un de ces talents si rares, qui fascinent tout d'un coup une salle entière, qui la secouent impérieusement, qui la maîtrisent, qui lui arrachent des cris d'enthousiasme et conquièrent en moins de deux heures une étonnante popularité. Ceci n'est point de l'aveuglement, de la prévention, de l'hyperbole. C'est le récit tout simple du succès le plus spontané, le plus étourdissant, auquel nous ayons jamais assisté. Nos oreilles tintent encore de l'impétueuse explosion des applaudissements. C'était un entraînement étrange, irrésistible, unanime. C'était aussi l'explosion franche, loyale, d'une émotion vraie et profonde.

» Que de douleurs et d'amertumes un pareil triomphe ne fait-il pas oublier ! Et, il faut le dire, pour arriver à ce grand jour, digne d'être marqué d'un signe lumineux dans l'histoire de l'art, le compositeur a subi de bien cruelles traverses ! A combien peu a-t-il tenu qu'il ne demeurât ignoré toute sa vie, perdu pour nous et la postérité, lui qui vient de doter notre époque d'une partition si originale, lui, dont le nom étincellera désormais dans la pléiade musicale du siècle et la dominera peut-être ! Longtemps obscur, longtemps étouffé sous le manteau de plomb d'une position difficile, noble et honorable sans nul doute, mais énervante et sans issue, sait-on bien où pouvait le conduire le ressentiment de l'injustice sociale, si, par une fatalité commune aux grands artistes méconnus d'abord, le public indifférent n'eût témoigné aucune sympathie pour une œuvre si riche pourtant et vraiment immense ? De si funestes méprises ne sont pas sans exemple. La partition a été rendue, pénétrée, saisie du premier coup ; et l'artiste s'est vu salué du titre de grand à sa première apparition solennelle. »

Deux ans après ce triomphe, M. Félicien David, qui avait été faire une tournée en Allemagne pour y produire son *Désert*, et qui l'avait fait exécuter sous sa direction à Potsdam, à Bade, à Francfort, à Mannheim, à Munich, à Pesth et à Vienne, reparaissait devant le public parisien avec son oratorio de *Moïse au Sinaï*, qui fut donné dans un concert, à l'Opéra, le 28 mars 1846. Cet ouvrage eut moins de succès. Le musicien revint alors à la forme qui avait tant séduit ses premiers auditeurs ; il écrivit une nouvelle ode-symphonie intitulée *Christophe Colomb*, et la fit exécuter au Conservatoire, le 7 mars 1847.

Fétis a commis une erreur lorsqu'il a dit que *Christophe Colomb* n'avait obtenu aucun succès. Non-seulement cette œuvre extrêmement distinguée fut fort bien accueillie au Conservatoire, mais sept auditions qui en furent données dans la salle de l'Opéra-Comique suffirent à peine à satisfaire l'empressement du public. Ce ne fut pas sans peine, il est vrai, que le premier de ces concerts put avoir lieu, mais la valeur de l'œuvre et sa réussite n'étaient nullement en cause. Le concert, qui devait être donné avec le concours de l'orchestre du Théâtre-Italien et de son chef, M. Tilmant, et auquel la cour avait promis d'assister, était annoncé pour le 19 mars ; mais voici qu'au dernier moment, M. Vatel, directeur de ce théâtre, jugea à propos d'interdire à ses artistes de participer à l'exécution de *Christophe Colomb*. L'auteur, après avoir protesté publiquement contre une telle façon d'agir, réunit alors un autre orchestre, et dirigea en personne ses sept concerts ; un huitième fut donné dans la salle du Cirque, cette fois, sous la direction de M. Tilmant, et enfin une dernière exécution de l'œuvre fut faite devant la cour, aux Tuileries, à l'issue de laquelle le roi remit, de sa main, la décoration de la Légion d'honneur à M. Félicien David. — Voilà un insuccès qui serait de nature à satisfaire bien des ambitions.

Christophe Colomb a retrouvé, jeudi dernier, son accueil des premiers jours, et le public lui a fait fête comme autrefois. C'est que l'œuvre est vraiment remarquable, pleine de couleur et d'une rare fraîcheur de ton. J'entends d'ici les mécontents quand même — il y en a toujours — reprocher à l'auteur l'emploi trop fréquent des mêmes procédés, la recherche trop persistante des effets pittoresques, la monotonie, pour tout dire en un mot. Quoi donc ! sommes-nous au théâtre, ou au concert ? et dans les œuvres de ce genre, qui sont forcément privées des éléments de variété qu'offre la scène à tous les points de vue, est-ce que l'unité dans la forme n'est point la qualité principale ? Est-ce que, si l'on avait une critique à adresser aux incomparables chefs-d'œuvre que Bach et Haendel nous ont laissés dans le genre de l'oratorio, ce ne serait pas précisément, jusqu'à un certain point, le reproche d'uniformité, presque inséparable du genre de la composition ? Et n'est-ce pas cette uniformité apparente qui, au contraire, donne à l'œuvre sa force, sa cohésion, sa puissance et sa grandeur ? Il m'est avis que M. Félicien David a traité justement son sujet comme il le fallait traiter, et que c'est cela même qui, avec la fraîcheur de l'inspiration, l'abondance d'idées neuves et originales, fait la valeur de sa partition. On peut, sous ce rapport, critiquer le genre de l'œuvre, mais, à mon sens, non point l'œuvre elle-même.

Il n'est que juste de dire et de répéter qu'elle a obtenu, jeudi dernier, un très-grand succès, et que les meilleures pages en ont été accueillies comme elles le méritaient : la chanson du Mousse, si originale et si charmante, la Rêverie, d'un caractère si enchanteur, et que la salle entière a redemandée, la ballade du Marinier et le chœur des Matelots, avec leurs rhythmes étranges et saisissants, l'Orage, que l'auteur a trouvé moyen de rendre d'une façon nouvelle, et la Prière, et la danse des Sauvages, et le chant de la Mère indienne, et tant d'autres pages exquises.

L'exécution a été fort remarquable, de la part de l'orchestre d'abord, puis de la part des chœurs, fort bien dirigés par M. Amand Chevé, et enfin de la part des solistes. M. Vergnet s'est fait applaudir ici comme il s'était fait applaudir dans *le Messie* ; la sympathique Mme Barthe a mérité bravos et *bis*, et M. Hermann-Léon s'est aussi fort distingué de son côté. En somme, la soirée a été excellente et je serais bien étonné que M. Danbé, qui en supportait surtout la responsabilité et à qui revient la plus grande part d'éloges, ne nous la répétât point prochainement.

Félicien David, remis de sa longue indisposition, assistait en personne au nouveau triomphe de son *Christophe Colomb*, et l'on remarquait, parmi les auditeurs les plus chaleureux, M. Ambroise Thomas, venant témoigner de sa vive sympathie pour son digne collègue de l'Institut.

ARTHUR POUGIN.

LA PERLE DU BRÉSIL.

Ne quittons pas Félicien David, — dont les œuvres lyriques rivalisent avec les odes-symphonies, — sans mettre sous les yeux de nos lecteurs la lettre que vient de lui inspirer sa première partition : *la Perle du Brésil*, transformée en grand opéra. On y verra que le sort des compositeurs français, même célèbres, n'est pas enviable à tous les points de vue :

A Messieurs Strakosch et Merelli, directeurs du Théâtre-Italien.

Chers Messieurs,

Je viens vous remercier de votre aimable insistance à vouloir bien, malgré le retrait de votre subvention, donner à votre théâtre des représentations de *la Perle du Brésil.*

Je reconnais, comme vous, tout l'intérêt que les compositeurs français auraient à tirer de la représentation de leurs œuvres sur la scène italienne; car ce leur serait, en quelque sorte, comme la clef qui leur ouvrirait tous les théâtres de l'Europe.

Mais, que voulez-vous? j'ai rêvé pour ma *Perle*, transformée en grand opéra, avant tout une exécution française, et j'aurais de la peine à renoncer à ce rêve longtemps caressé.

Alors que notre malheureux Opéra existait encore, il avait été convenu entre nous que vous donneriez, le lendemain de vos soirées italiennes, *la Perle du Brésil*, avec une interprétation française. J'avais accepté des deux mains.

Aujourd'hui que de douloureuses circonstances ont transporté l'Opéra salle Ventadour et viennent ainsi contre-carrer nos anciens projets, en ne vous permettant plus que de m'offrir, comme compensation, la représentation de mon opéra en italien, je préfère attendre des jours meilleurs; je patienterai encore.

La patience et la philosophie sont, à notre époque, les premières vertus d'un compositeur français.

Je vous remercie de nouveau de vos aimables offres, et je vous prie de croire à la reconnaissance de

Votre tout dévoué,

Félicien David.

Paris, 5 février 1874.

DE LA CENSURE THÉATRALE.

Le rétablissement de la censure théâtrale est à l'ordre du jour, et cela se comprend. Les directeurs de théâtres et les auteurs eux-mêmes ont été des premiers à provoquer cette mesure. C'est qu'en effet on a reconnu, à tous égards, la nécesité d'une censure libérale, mais officielle, avec laquelle les intéressés puissent discuter et se défendre. D'autre part, le public la réclamait impérieusement, car, encore un peu, et il ne resterait plus dans Paris un seul théâtre où conduire sa famille avec quelque sécurité morale.

Il n'était que temps de présenter un projet de reconstitution immédiate de la censure théâtrale, et pourtant la commission du budget se montrerait hostile, assure-t-on, à la demande de quelques milliers de francs pour arrêter un mal déjà si grand. Espérons que cette *petite* économie ne prévaudra pas devant la Chambre.

Voici le texte de la demande faite par M. de Fourtou, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en vue du rétablissement de la censure :

Exposé des motifs.

« Considérant que l'ordre public est intéressé à ce que les ouvrages dramatiques ne puissent être représentés sans l'autorisation préalable du gouvernement :

» Art. 1er. — Les ouvrages dramatiques continueront à être soumis, avant leur représentation, à l'autorisation de notre ministre de l'intérieur, à Paris, et des préfets dans les départements.

» Art. 2. — Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public.

» Le décret ne faisait que reproduire un principe qui, supprimé une première fois après la révolution de 1830, avait été rétabli par la loi du 9 septembre 1835 (art. 21 et 22), et supprimé une seconde fois après la révolution de 1848, avait de nouveau été remis en vigueur par la loi du 30 juillet 1850, puis maintenu par la loi du 31 juillet 1851, pour recevoir son application jusqu'au 31 décembre 1852. »

Le décret n'a jamais été abrogé. Il a encore toute sa force.

Le décret du 6 janvier 1864 sur la liberté des théâtres, la lui conserve en disant, dans l'article 3 :

« Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, devra, aux termes du décret du 31 décembre 1862, être examinée et autorisée par le ministre de notre maison et des beaux-arts, pour les théâtres de Paris; par les préfets, pour les théâtres des départements.

» Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public. »

Pour assurer l'exécution des lois de 1850 et de 1851, puis du décret de 1852, le gouvernement avait institué une commission d'examen chargée de préparer les décisions que le ministre duquel relevaient les théâtres avait à prendre.

Le gouvernement de la Défense nationale a rendu, le 30 septembre 1870, un décret ainsi conçu :

» La commission d'examen des ouvrages dramatiques est et demeure supprimée. »

« Le ministre des beaux-arts, dans les attributions duquel rentrent maintenant les théâtres, a proposé, et M. le Président de la République a décrété le rétablissement de cette commission, instrument indispensable pour l'application d'une législation toujours existante. »

Projet de loi.

Article unique. — Un crédit de 12,000 francs est ouvert sur l'exercice de 1874, au Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, pour subvenir à la dépense qu'entraîne le rétablissement de la commission d'examen pour les ouvrages dramatiques.

Le Président de la République française,
Signé : Maréchal de Mac-Mahon,
duc de Magenta.

Par le Président de la République,
Le Ministre de l'instruction publique,
des cultes et des beaux-arts,
Signé: de Fourtou.

Le Ministre des finances,
Signé: Magne.

Un autre bienfait que nous attendons du ministre des beaux-arts, c'est la réglementation de la liberté des théâtres; liberté qui a tué l'opéra sur toutes nos scènes départementales. En effet, depuis la liberté des théâtres, le retrait des subventions municipales aidant, l'opéra et l'opéra-comique ont successivement disparu de nos scènes provinciales pour faire place à l'opérette, d'où suit un véritable avilissement de l'art lyrique en France.

NOUVELLES.

A l'Opéra, M. Halanzier prépare une reprise d'*Hamlet* pour les dernières représentations de Faure et de Mlle Devriès, représentations qui auraient lieu pendant les mois de mars et avril. On sait, en effet, qu'au mois de mai, Mlle Devriès se marie, et que, d'autre part, M. Faure se rend à Londres, comme tous les étés. Nous aurons pour compensation, à la même époque, la rentrée de Mme Carvalho et la perspective d'un ouvrage nouveau.

Deux décors neufs, ceux de *l'Esplanade* et de *la Fête du printemps* sont en cours d'exécution pour la reprise d'*Hamlet*. Des costumes à l'avenant se préparent aussi pour la 100e représentation de ce chef-d'œuvre d'Amboise Thomas, qui a conquis sa place d'honneur au grand répertoire lyrique français, tout comme *la Juive*, d'Halévy, *la Muette*, d'Auber, et le *Faust* de Gounod. Ce sont là des œuvres éminemment françaises et à tous les égards.

La reprise de *Guillaume Tell*, salle Ventadour, précédera celle d'*Hamlet*. Elle aura lieu mercredi prochain. Quant au *Trouvère*, il attendra la fermeture des Italiens, sauf le cas de force majeure.

Aujourdhui, dimanche gras, à l'Opéra-Ventadour, le *Faust* de Gounod, et demain lundi, *la Favorite.*

Après-demain, mardi gras, même salle Ventadour, des *Astuzie femminile*. Le jeudi suivant, reprise de *Semiramide*, par Mlles Belval et de Bellocca, MM. Padilla, Fiorini et Benfratelli. Soirée de grande attraction.

Salle Favart, dernières représentations de Mme Carvalho, représentations qui attirent tout Paris et se poursuivront ainsi jusqu'à fin mars. Après quoi, notre grande cantatrice française se rendra à Cannes prendre un mois de repos absolu avant sa rentrée à l'Opéra.

Le Florentin, de MM. de Saint-Georges et Lenepveu, est annoncé pour cette semaine. C'est M. C. du Locle qui en ferait seul les honneurs au public, car on annonce la retraite définitive de M. de Leuven, qui remettrait aux mains de son associé le pouvoir directorial. Il va sans dire que l'approbation ministérielle serait acquise à cette succession toute naturelle de M. du Locle au sceptre de l'Opéra-Comique.

Avant-hier, vendredi, aux Variétés, première représentation de *la Petite Marquise*, pièce en trois actes, de MM. Meilhac et Halévy. Nouveau succès pour les auteurs comme pour les interprètes : Dupuis, Baron et Mlle Chaumont.

Au Vaudeville, le même soir, 100e représentation de *l'Oncle Sam*, dont les recettes font présager bien d'autres fructueuses soirées au nouveau directeur, M. Cormon. Pourtant, il apporte tous ses soins au *Candidat*, de M. Flaubert, qui serait accompagné d'une comédie en un acte de M. Émile Bergerat, sous le titre : *Séparés de corps*.

Mais en fait de fructueuses recettes, parlons de celles d'*Orphée aux enfers*, qui atteignent 10,000 francs, chiffre maximum du grand opéra à Ventadour.

ORPHÉE AUX ENFERS.

La reprise d'*Orphée aux enfers* à la Gaité, ou plutôt sa transformation en opéra-féerie, marquera dans les annales du théâtre, comme le point culminant de la mise en scène. Il faudrait la plume dorée de l'aimable auteur des *Mille et une Nuits*, pour raconter toutes ces splendeurs unies à tant de goût et de savoir-faire artistique. Comment peindre ce merveilleux Olympe, ce long défilé des dieux de la Fable, et par-dessus tout, couronnant l'ensemble, ce monumental char du soleil ? comment rendre ce tableau final de l'Enfer avec ses embrasements et son fleuve qui roule des flots d'or ? comment analyser ces ballets chatoyants, où l'agencement des couleurs a été poussé jusqu'à ses dernières limites ? comment enfin vous donner une idée de ces riches et innombrables costumes, où l'adorable fantaisie de Grévin et le crayon si spirituel de Stop s'en sont donné à cœur-joie ?

C'est l'avénement de l'opérette de grand opéra, c'est le nouvel opéra-bouffe français, celui qui est destiné à remplacer avec avantage l'ancienne féerie ; car il est plus amusant et l'importance musicale en est autrement considérable.

Il faut entendre tous ces ensembles, tous ces refrains populaires enlevés par cent voix jeunes et fraîches pour la plupart, et soutenues par un orchestre vigoureux que le jeune maître Vizentini conduit avec un feu et une maestria hors ligne.

L'œuvre a été très-agrandie au point du vue musical. A côté de l'air d'Aristée, du grand duo avec solo de violon, du finale de l'opinion publique, de l'ensemble du départ des dieux pour l'enfer, des couplets du roi de Béotie, du mélodieux duetto de la mouche, des fameuses strophes *Evohé*, du caractéristique menuet de Jupin, et du finale endiablé qui couronne l'œuvre, toutes pages anciennes et populaires, on compte aujourd'hui quantité de nouveaux morceaux, qui ne sont pas au-dessous de leurs aînés. Il faut citer d'abord toute la musique des ballets, — il n'y en a pas moins de trois, — où les jolis motifs fourmillent (quelle jolie valse à faire pour Métra, un pendant au célèbre Quadrille de Strauss), citer encore le chœur très-rond du conseil municipal, l'ensemble des élèves d'Orphée en forme de valse, enlevé avec un rhythme et une franchise irréprochables par vingt enfants, le rondo-saltarelle de Mercure, l'air de Montaubry, pastiche spirituel, la ronde des Policemen, la Valse des baisers, la septuor excentrique du tribunal. etc., etc.

Des artistes, de véritables artistes ont été engagés pour cette solennelle reprise. Montaubry d'abord, qui est charmant de désinvolture dans le rôle de Pluton ; Mlle Cico ensuite, un peu frêle dans le personnage d'Eurydice ; Mme Matz-Ferrare, très-gentille sous les traits de Cupidon, Mlle Perret (Diane) et M. Meyronnet, un artiste intelligent, un ténor qui joue du violon en maître. Des comiques excellents se démènent à côté de ces chanteurs de profession. Nommons en tête Christian, qui anime si bien la scène et ne peut ouvrir la bouche sans commettre les plus désopilants calembours ; Grivot, un Mercure très-gai ; Alexandre qui ne fait pas oublier Bache dans John Styx.

Nous renoncerons à dénombrer le bataillon des jolies femmes qui émaillent toute cette pièce. C'était la première qualité exigée pour y paraître. Cependant la belle Vénus, Mlle Angèle, mérite une mention toute spéciale,

Cent représentations, deux cents représentations n'épuiseront pas la curiosité des Parisiens, sans compter les trains de plaisir qui ne peuvent manquer de s'organiser bientôt dans toute la France et même à l'étranger. Car nous le répétons, comm magnificence, c'est un spectacle unique qu'on ne reverra pas.

H. Moreno.

UNE VISITE AU MUSÉE INSTRUMENTAL

DU CONSERVATOIRE NATIONAL DU MUSIQUE.

Jeudi dernier, jour consacré à la visite publique du Musée instrumental du Conservatoire de musique, nous avons, en la compagnie de quelques artistes, amateurs d'archéologie, parcouru l'enceinte encore bien étroite de cette nécropole qui, véritable exhibition de l'histoire des trois genres d'instruments et de leurs appendices, présente un haut intérêt.

Procédant par ordre de création, nous avons d'abord considéré avec attention les instruments à percussion, depuis la petite pierre chinoise, espèce d'agate suspendue à un fil, jusqu'à la tonnante timbale qui, sous la plume de feu d'un Beethoven, semble faire tomber la foudre dans l'orage de sa sublime *Symphonie pastorale*.

Puis, les instruments à vent en métal ont attiré nos regards. Voici d'abord la belliqueuse trompette qui sonne l'attaque et proclame la victoire. Sans faire l'érudit, nous pourrions ajouter qu'elle invitait aussi aux fêtes épiques de l'ancien monde romain. Témoin ce beau vers de *l'Enéide : Et tuba medio canit aggere ludos*, dont l'un de nos covisiteurs, l'aimable et savant Henri B..., qui est poëte à ses heures, nous a fait la traduction instantanément :

La trompette d'airain, à la foule bruyante,
Annonce que les jeux vont combler son attente.

Ensuite, nous avons admiré les cors, les trombones de toutes les dimensions et les serpents, dont le premier fut inventé, en 1616, par un chanoine d'Auxerre, afin, sans doute, de venger l'humanité du mal que le mauvais génie lui avait fait dans le paradis, en prenant la forme du hideux reptile.

Les instruments à vent, en bois, qui forment la seconde catégorie, sont représentés par les flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, etc. ; des matières plus précieuses concourent souvent à leur confection, et l'argent, l'ivoire et l'écaille y sont mis en œuvre avec un art infini.

Le règne des instruments à cordes, à archet et à touches est un des mieux représentés dans le Musée du Conservatoire.

La pochette lilliputienne de Trénitz y coudoie la contrebasse géante de Vuillaume, le luthier inventif, et le violon d'un Baillot, d'un Hoblentz, d'un Rodolphe Kreutzer, semble y vibrer à côté de la viole d'amour du cénobite Uhran et de la basse du numismate Norblin.

L'orgue, cet instrument-orchestre, y figure sous toutes les dimensions, depuis le jeu de Régal, à douze touches noires et blanches, jusqu'à l'orgue en bambou, offert à Napoléon III par l'empereur de Chine.

L'épinette, cette grand'maman du piano d'Erard et de Pleyel, y figure aussi, et le clavecin qui leur servit de trait d'union nous étale ses ravissantes peintures dues à Watteau et à Boucher. La harpe, l'instrument tout céleste, puisque la Bible lui donne le ciel pour patrie, y est également représentée sous toutes ses dimensions, et, par un hasard qui nous a charmé, le musée renfermait depuis huit jours à peine la harpe de l'infortunée reine de France, Marie-Antoinette. C'est un instrument de moyenne dimension ; les cordes sont fixées à la table d'harmonie par des boutons en brillants du plus charmant effet, et la grande colonne, sculptée avec une délicatesse exquise, est enroulée de fleurs et de fruits. Parmi les fleurs, notre œil attristé a remarqué plusieurs soucis... Etait-ce un avertissement d'en-Haut ? De belles peintures occupent toute la surface de la table de cette harpe, que nous aimerions à entendre jouer par des mains dignes d'elle, et il serait fort-intéressant de l'entendre toucher à l'un des concerts du Conservatoire, soit par Félix Godfroid, le harpiste-poëte, soit mieux encore par la belle et sympathique Angèle Blot ; mais le temps a beaucoup détérioré la harpe royale, et la crainte d'altérer ses ravissantes peintures a déterminé, dit-on, M. Gustave Chouquet, l'intelligent conservateur du musée, à l'exposer dans l'état actuel.

Ce qui donne un véritable intérêt historique à ce musée, c'est la vue d'instruments qui ont appartenu à des compositeurs célèbres. A côté du pianino de Grétry, on y voit celui d'Auber, de Boieldieu. Quant à celui de Meyerbeer, c'est un grand piano à queue d'Erard ; sans le vouloir, la dimension de l'instrument semble donner celle du grand style de l'auteur des *Huguenots*.

Croirait-on qu'à côté d'un piano de Pleyel, on voit des petits claviers dont le couvercle est une boite à ouvrage ou une véritable

papeterie de jeunes demoiselles ? Les archets de toutes les époques, des guitares, des théorbes, et surtout des musettes d'une richesse et d'une rare élégance de forme, attirent aussi l'attention. Mais ce qui nous a étrangement surpris, c'est la vue d'un énorme tambour donné par la reine Pomaré et placé à la porte du musée, comme on place un canon de gros calibre à celle d'un musée d'artillerie.

Il est question d'agrandir le local trop peu vaste du musée, et l'on parle aussi d'une mesure réclamée par tous les amateurs, qui depuis longtemps se plaignent de ne pouvoir le visiter que quelquefois par mois.

Espérons que les dimanches, le public, plus libre encore que les jeudis, sera admis à venir, tout en admirant les richesses qu'il possède, féliciter l'administration d'avoir placé cette collection précieuse sous la direction d'un littérateur musicien, instruit, sans pédantisme, et rempli d'attentions pour tous ceux qui ont recours à son obligeance.

A. Elwart.

(*Entr'acte.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Sangalli, qui fait tourner la tête à tous les Viennois, vient de remporter dans le ballet *Satanella* un succès plus grand encore que dans *Ellinor*. Vingt-cinq rappels !

— On prépare au théâtre de Weimar une représentation complète du *Faust* de Gœthe, avec musique nouvelle d'Edouard Lassen.

— L'opérette fleurit sur les théâtres allemands, aussi bien que sur les nôtres. Un confrère et compatriote de Richard Wagner vient d'avoir une idée assez originale, celle de donner une suite à *la Belle Hélène* sous le titre de *la Guerre de Troie*. D'un autre côté, on joue en ce moment à Francfort, nous ne savons si c'est précisément une nouveauté, une parodie de *Lohengrin* sous le nom de *Lohengelb*. La musique est de Suppé, l'Hervé tudesque.

— Le *Lohengrin* de Wagner vient d'être représenté pour la première fois au théâtre de Stockholm. Un journal du cru, l'*Aftondbladet*, nous informe du peu de succès de cet opéra, par cette phrase que nous traduisons textuellement : « L'ouvrage n'a pas produit l'effet que, pour plusieurs raisons, nous avions lieu de *craindre !* »

— Sir Julius Benedict a fait une lecture à la *Royal Institution* sur l'illustre Weber, dont il était, comme on le sait, l'élève de prédilection. Cette conférence a été fort goûtée.

— A la *Sacred Harmonic Society*, on promet pour le 27 de ce mois, *Saint Jean-Baptiste*, oratorio de Macfarren, auquel succédera le *Naaman* de sir Michael Costa.

— La Société philharmonique de Liverpool doit venir prochainement à Londres pour y donner une exécution de l'oratorio de Spohr : *le Calvaire*.

— Le maestro Verdi vient de terminer la grande messe de *Requiem* qu'il a écrite pour honorer la mémoire de Manzoni. L'œuvre nouvelle sera prochainement exécutée dans une des églises de Milan.

— A la *Canobbiana* de Milan, un ballet nouveau : *il Genio della montagna*, « ainsi nommé, dit le *Trovatore*, parce qu'il n'y a dans la pièce ni génie, ni montagne », a fait grand plaisir.

— D'après le même journal, la *Scala* et la *Cannobiana* coûtent annuellement à la commune de Milan une somme de 200,000 francs.

— Au *Teatro delle Logge* de Florence, on annonce un opéra nouveau : *l'Idolo cinese*, dû à la collaboration de cinq compositeurs, les maestri : Bacchini, Gialdini, de Champs, Felici et Tacchinardi.

— Victor-Emmanuel vient de nommer commandeur de la couronne d'Italie le maestro Lauro Rossi, directeur du Conservatoire de Naples. Par le même décret, le roi a conféré la croix d'officier au savant et sympathique archiviste de San Pietro a Maiella, le maestro Francesco Florimo.

— La nouvelle de la mort d'Éléonora Grossi, annoncée par les journaux français, est démentie.

— Une autre nouvelle propagée par un de nos confrères, c'est celle de la chute du lustre du teatro Chiabrera, de Savone. Celle-ci est vraie du moins; seulement elle date de 1854. Comme information elle n'est pas, on le voit, de la première fraîcheur.

— Nous recevons le premier numéro d'un journal de musique qui vient de paraître à Naples, titre : *i Lunedì d'un dilettante*. Bonne chance à notre nouveau confrère.

— Au théâtre du *Liceo*, de Barcelone, on vient de représenter avec un succès tout à fait exceptionnel un grand opéra en quatre actes, *Edita di Belcourt*, d'un jeune compositeur espagnol, M. Mario Obiols, dont le coup d'essai est, dit-on, un coup de maître.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministère des beaux-arts vient d'accorder des indemnités aux Sociétés suivantes :

Société classique de musique de chambre	Fr. 500
Société nationale de musique	400
Société Beaulieu	400
Société philharmonique	400

Nous ne nous lasserons pas d'applaudir à ces excellentes mesures, inspirées par un amour éclairé de l'art et par un véritable esprit d'équité.

— M. Caillaux, a donné à la commission du budget de 1874, des détails très-intéressants sur les dépenses que la construction du nouvel Opéra a entraînées jusqu'à aujourd'hui : nous les résumons d'après *l'Entr'acte*.

1° Achat de terrain	Fr. 10,500,000
2° Frais de construction	35,500,000
3° Machines	2,500,000
Total	48,500,000

Les alentours ont coûté à la ville de Paris 11,500,000 francs. Il sera nécessaire d'ajouter 2 millions pour l'ameublement, les archives, la décoration et l'achèvement du buffet, le renouvellement des décors et des instruments de musique. Le nouvel Opéra est trois fois plus grand que l'ancien ; la salle contiendra 300 places en plus. L'augmentation des places sera de plus de 3,000 francs par soirée. Le gouvernement communique à la commission les conclusions financières suivantes : Si on offrait de terminer les travaux moyennant 3,500,000 francs, le gouvernement demande l'autorisation d'accepter les offres qui lui seraient faites, à la condition que le taux de l'intérêt ne devrait pas dépasser le taux actuel du placement des bons du Trésor. Dans ce cas, le gouvernement paierait cette somme en huit annuités. Il faut, en outre, un crédit de 60,000 francs pour déblayer les terrains de l'Opéra incendié. Aucune résolution n'a été prise.

— Une commission a été nommée, au sein du Conseil municipal, pour examiner le projet qui lui a été soumis de la vente des théâtres, maisons, terrains appartenant à la Ville. On dresse à cet effet, à la préfecture de la Seine, la liste et la valeur de ces propriétés.

— Les concerts avec orchestre projetés par notre virtuose Planté n'auront pas lieu au Conservatoire, comme on l'a annoncé par erreur, mais très-probablement au Théâtre-Italien.

— Voici le programme princier de la soirée qui a eu lieu jeudi dernier à l'hôtel Lambert, chez le prince Czartoryski : 1° *Trio et chœur des songes* de *Dardanus*, Rameau ; — 2° *Vigne Vignolet*, madrigal à 4 voix, d'Orlando de Lassus ; — 3° *Las ! il n'a nul mal qui n'a le mal d'amour*, Jacques Lefebvre, 1615 ; — 4° Scène avec chœurs d'*Armide*, Gluck ; — 5° *Chœur des bacchantes*, J.-B. Wekerlin ; — 6° Air d'*Idoménée*, Mozart ; — 7° *La Fête de Versailles*, solo et chœur, Lulli ; — 8° *Sonnet à Amaryllis*, musique de Louis XIII ; — 9° Quintette de *Cosi fan tutte*, Mozart ; — 10° *Pavane* du XVI[e] siècle ; — 11° *Chœur de Judas Machabée*, Haendel. Ce beau programme était dirigé par M. Wekerlin.

Au nombre des auditeurs, citons la reine d'Espagne, les ducs et les duchesses de Montpensier, de Nemours, le nonce du pape, etc., etc.

— A peine arrivé à Paris, M. Diaz de Soria est déjà de toutes nos soirées musicales. Jeudi dernier, c'était chez M[me] Heine, de la rue de Monceau. M[lles] Devriès et Bloch brillaient au programme, en compagnie de M. Diaz de Soria. M. Jules Cohen tenait le piano. On a dit de lui plusieurs mélodies et son trio de *Déa*. — Après le souper, la musique a repris son cours, et le duo d'*Hamlet* par M. de Soria et M[lle] Devriès a remporté tous les suffrages. — Les chansons nouvelles de Gustave Nadaud, entre autres, celles de *la Garonne* et de *l'Infaillible*, ont couronné le programme, dans lequel on remarquait aussi le joli duo inédit : *Causons de nos amours passées*, interprété par l'auteur, M. G. Nadaud et M. Diaz de Soria.

— Superbe programme au concert de M. Viguier, samedi 7 février. C'est le quintette de Mozart, exécuté par M[me] Viguier, MM. Cras, Rose Baneux et Verroust, qui ouvrait modestement la séance. La sonate dédiée à Kreutzer, de Beethoven, interprétée par l'archet de Sarasate et l'éminente bénéficiaire, suivait de près. Celle-ci s'est fait entendre seule ensuite dans une étude de Chopin, la *Sérénade* de Mendelssohn, bissée d'une voix unanime et un finale de Weber. La Sérénade de Beethoven, supérieurement rendue par M[me] Viguier, MM. Sarasate et Taffanel, fermait la séance. La partie vocale n'a pas été moins heu-

reuse que la partie instrumentale. Elle était confiée à Mme Barthe-Banderali, et à M. Jules Diaz de Soria, qui par une exception flatteuse pour Mme Viguier, avait bien voulu déroger à la loi qu'il s'est imposée de ne pas se faire entendre dans les concerts publics. Il a dit avec son talent habituel et sa voix enchanteresse, la *Prière à la Madone*, de Gordigiani, qu'on lui a redemandée, et le duo de *la Flûte enchantée* avec Mme Barthe-Banderali, qui, de son côté, a chanté une mazurka de Chopin et la charmante inspiration de Lotti : *Pur dicesti* (Parle encore), que toute la salle a voulu entendre une seconde fois.

— Après le succès splendide du *Messie* de Haendel, M. Charles Lamoureux veut nous faire entendre du J.-Sébastien Bach. C'est *la Passion* qu'il a choisie, non pas celle selon saint Jean, mais la grande, selon saint Matthieu, écrite pour deux chœurs et deux orchestres C'est, en effet, avec la *Weihnachts-oratorium*, une des plus grandes conceptions vocales de l'illustre patriarche de la musique. M. Lamoureux a fait pour Bach des frais exceptionnels, car il a demandé pour *la Passion* une traduction nouvelle, en prose, à M. Charles Bannelier.

— L'Odéon doit donner, par extraordinaire; une audition de *Marie-Magdeleine*, drame oratorio en trois actes et quatre parties, de M. L. Gallet, musique de J. Massenet. Cette audition, qui sera unique, est fixée à jeudi prochain 19 février, à huit heures et demie du soir, et l'on peut dire que ce sera une véritable solennité dramatique et musicale. Le rôle de Magdeleine sera chanté par Mme Gueymard; celui du Nazaréen par Bosquin; Judas par la basse Menu. Quant au rôle de Marthe, il servira aux débuts d'une jeune cantatrice très-connue dans le monde des artistes. Les chœurs comprenant cent vingt voix, et l'orchestre de cent exécutants seront sous la direction de M. Colonne. *Marie-Magdeleine*, l'une des œuvres les plus remarquables produite en ces derniers temps, a été exécutée l'année dernière, le jour du vendredi saint, sur cette même scène de l'Odéon, et le succès fut considérable, on se le rappelle. Les conditions d'exécution de l'audition du 19 février étant de beaucoup supérieures à celles de l'année dernière, il est probable que le succès sera plus éclatant encore.

— Aujourd'hui dimanche après-midi, salle de la Porte-Saint-Martin, deuxième conférence de M. Legouvé sur le Théâtre de Scribe. Le vif succès de la première a motivé cette seconde séance. Nous y donnons rendez-vous aux musiciens, qui apprendront là à connaître plus complétement les mérites de Scribe, comme librettiste. — *Le Ménestrel* espère pouvoir reproduire prochainement, de cette intéressante conférence les pages touchant à la musique, par la collaboration de Scribe avec Auber, Halévy et Meyerbeer.

— Il y a eu ces jours derniers une soirée très-intéressante chez M. Magner, maître de chapelle de Saint-Nicolas du Chardonnet. O y a entendu surtout une charmante cantatrice, Mlle Ferssi, dont chacun s'est accordé à louer le talent et la voix, d'un timbre des plus agréables. Nous aimerions à voir toutefois cette voix déployer ses ressources sur un de nos théâtres lyriques, pour lesquels elle est réellement appelée. Nous ne pouvons nous défendre de rendre hommage au maître de la maison, dont chacun connaît le talent et les remarquables compositions, ainsi qu'aux demoiselles Magner, qui ont fait avec leur mère les honneurs de cette soirée avec un tact parfait.

— La dernière séance de la Société académique des Enfants d'Apollon, présidée cette année-ci par M. Bonassieux, membre de l'Institut de France, (séance du dimanche 8 février), a été particulièrement intéressante. On y a entendu avec un grand plaisir Mme Béguin-Salomon, qui a joué avec M. Deloffre une sonate de Beethoven pour piano et violon; Mlle Huet, du Conservatoire, MM. Bruyant et Besozzi, membres de la Société; on a surtout remarqué et applaudi un jeune et sympathique artiste, tout récemment arrivé à Paris, M. Lauwers, qui paraît destiné au plus brillant avenir. M. Lauwers a une superbe voix de baryton, et une excellente méthode, la méthode française. Il a chanté avec un grand style et un goût parfait le grand air du *Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer, et les *Rameaux* de Faure, accompagnés sur le piano et l'orgue par MM. de Courcelle et Besozzi; puis, pour répondre aux sympathiques applaudissements qui l'avaient accueilli, M. Lauwers, qui est aussi excellent pianiste que remarquable chanteur, s'est de fort bonne grâce mis au piano et a chanté et joué en s'accompagnant, le grand air du *Philtre* d'Auber, qui lui a valu un très-grand succès.

— Ces jours derniers à Frascati, que l'orchestre de Maton est en train d'élever au rang de nos meilleurs concerts symphoniques, nous avons entendu et applaudi avec grand plaisir l'ouverture d'un opéra inédit du compositeur Vogel. C'est une œuvre consciencieuse et travaillée, dont la péroraison solennelle, où les cuivres font merveille, nous a particulièrement frappé.

— Dans le compte rendu de la séance donnée par la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris, nous avons commis l'erreur de nommer Mlle Stamaty au nombre des artistes; elle a chanté en *amateur* des fragments du poëme pastoral de Massenet.

— Mme Jules Le Clère, professeur de chant et de piano, dont l'enseignement est très-apprécié, réunissait, dimanche 8 février, ses élèves, dans une intéressante matinée musicale. Citons parmi les morceaux les plus remarqués, le chœur des Houris, du *Paradis et la Péri*, de Schumann, et le chœur de *la Nuit*, de Delphin-Balleyguier, exécutés par le cours de chant; le duo des *Saisons*, de Victor Massé, l'air du sénéchal de *Jean de Paris*, ainsi que l'air de Figaro, du *Barbier de Séville*. Mentionnons aussi le duo pour violon d'Alard, sur *le Trouvère*, exécuté par M. Deledicque et Mme Le Clère; une bluette pour le piano, composée par Mlle J. Maria, et jouée par Mme Le Clère; et une valse à huit mains, de M. Ch. Le Corbeiller. Deux chansonnnettes, dites par M. Philippe Offner : *On*, d'Edmond Lhuillier, et *Qu'est-ce que ça me fait à moi?* de Désaugiers et Paul Henrion, ont joyeusement clôturé la séance.

— Jeudi prochain, à midi précis, en l'église de la Trinité, messe de mariage de Mlle Emma Ravina, avec l'éditeur Alphonse Leduc. Il va sans dire qu'il y aura de la musique, et de la meilleure.

— Le jeudi, 5 février, il y avait grand concert au théâtre de Montluçon, au bénéfice des pauvres. Les honneurs de la séance ont été pour Mlle Bureau, premier prix du Conservatoire de Paris, qui était assistée par M. et Mme Albrecht, par MM. Guillemard, Dublanchet et plusieurs amateurs. Le succès de Mlle Bureau, jeune artiste d'un bel avenir, a été aussi grand que légitime. « C'est une étoile qui se lève, » dit le *Journal de Montluçon*.

— Au concert donné dernièrement à Reims, par le violoncelliste Nathan, on a applaudi, outre le bénéficiaire, Mlle Julie Bressolles, du théâtre de la Renaissances, qui a chanté l'andante de *la Flûte enchantée* et l'air du *Barbier de Séville*.

— Dimanche dernier, M. Lassalle, de l'Opéra, faisait ses adieux au théâtre Valette, de Marseille, où M. Delmary, l'habile impresario, l'avait engagé pour quelques soirées. Succès superbe et qui a déterminé l'éminent artiste à signer un nouveau contrat avec M. Delmary, qui doit avoir son effet au mois de mars prochain. Dans la même soirée, on jouait *le Trouvère*. Mme Salvador, chargée du rôle d'Eléonore, faisait son deuxième début. La belle voix de la jeune Falcon a fait le meilleur effet, et le public a voulu l'associer au triomphe de son camarade.

— Le second numéro de *la Chanson Française* contient quinze chansons de MM. Clairville, Arsène Houssaye, Charles Vincent, etc., un portrait photographié de Grangé, des articles sur le Caveau et l'histoire de la chanson, par Charles Coligny, — les Théâtres, par Sylvain Saint-Etienne. Ce numéro donne en outre, *paroles, musique et accompagnement de piano* de Margotte, chantée par Mme Judic dans *la Branche cassée*, aux Bouffes-Parisiens. — Le grand poëte Mistral a donné, pour le numéro de mars, une chanson provençale inédite, accompagnée de la traduction française. — Ce numéro apporte un magnifique portrait de Jules Janin, président d'honneur du Caveau.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts*, reprise des séances pour les abonnés de la première série. Programme : 1° *Symphonie en ré mineur*, de Robert Schumann (1re audition au Conservatoire); 2° Chœur des nymphes de *Psyché*, d'Ambroise Thomas; 3° Adagio du *Septuor*, de Beethoven ; 4° Chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, de Weber ; 5° Le *Songe d'une nuit d'Été*, de Mendelssohn. L'orchestre sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie en sol* (n° 31) de Haydn ; 2° Andante de la *Symphonie romantique* de Victorien Joncières; 3° *Trio en ut mineur* de Mendelssohn, exécuté par MM. Jaell, Sivori et Franchomme; 4° première audition d'une ouverture dramatique intitulée *Patrie* de G. Bizet; 5° *Romance* et *Tarentelle* pour violon exécutée par M. Sivori ; 6° ouverture de *Sémiramis* de Rossini.

— Au *Concert national*, théâtre du Châtelet : 1° *Symphonie en mi bémol* (n° 3), de Mozart; 2° Scène des Champs-Élysées de l'*Orphée* de Gluck ; le solo de flûte par M. Cantié; 3° Fragments de la *Symphonie en ut majeur* de Th. Gouvy; 4° *Concerto en ré mineur* pour piano de Mendelssohn, exécuté par Mme Montigny-Rémaury; 5° Fragments du *Septuor* de Beethoven; 6° Ouverture de *la Chasse du jeune Henri* de Méhul.

— Nos lecteurs trouveront dans la *Semaine théâtrale et musicale* un compte rendu du dernier concert Danbé où le *Christophe Colomb*, de Félicien David, vient de remporter une brillante victoire. Une nouvelle exécution de cette belle œuvre aura lieu jeudi prochain.

— Aujourd'hui dimanche, 15 février, dans les salons Érard, deuxième soirée musicale donnée par le capitaine d'état-major Voyer. Le remarquable pianiste exécutera la Marche indienne de *l'Africaine* de Meyerbeer, la troisième Sonate de Weber, la *Marche funèbre* de Chopin, la *Chanson à boire* de Prudent, une Romance sans paroles de Mendelssohn et une Polonaise de Chopin.

— Lundi 16 février, à huit heures et demie du soir, dans les salons Erard, rue du Mail, 13, troisième soirée de musique de chambre de la Société classique, donnée par MM. Armingaud, Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisey, Dupont, Espaignel, avec le concours de Mme Montigny. En voici le programme : 1° Trio, op. 70; piano, violon, violoncelle, de Beethoven; 2° quintette pour instruments à vents, de Chaine; 3° sonate, op. 18; piano et violoncelle, de Rubinstein; 4° allegretto, de A. de Castillon; 5° andantino, de E. Lalo; 6° quatuor, op. 44, de Mendelssohn.

— Mardi 17 février, salle Herz, concert de M. Charles Lebouc avec le concours de Mme Beguin-Salomon de M. White et du quatuor vocal; MM. Nicot, Henriot, Solon et de Graeve, sous la direction de M. J. Heyberger.

— Samedi soir, 21 février, salons Pleyel, séance de musique donnée par M. D.' Magnus pour l'audition de ses œuvres nouvelles.

— Le troisième concert du festival en quatre séances, organisé par M. et Mme Lacombe au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, aura lieu le vendredi, 20 février, à 8 h. 1/2 du soir dans les salons Erard avec le concours de Mlle Marie Dumas, de M. Pénavaire, Trombetta et Cras, et de la Société des *Enfants de Saint-Denis*; on y entendra, outre de nouvelles compositions de M. Lacombe, des œuvres de Beethoven, Léon Kreutzer, Rubinstein, etc. La séance se terminera par *les Deux Masques*, gracieuse saynète en vers, de Mme Berton, née Samson.

— Mercredi soir, 4 mars, salons Erard, concert de M. Alfred Jaell, avec le concours de Mme de Fœrster, de MM. Armingaud, Jacquard, van Waefelghem et de Bailly.

— Le bal annuel des artistes dramatiques aura lieu le samedi 7 mars prochain, dans la salle du théâtre de l'Opéra-Comique. On peut se procurer des billets chez les artistes de tous les théâtres de Paris, chez M. Alexis Thuillier, trésorier de la Société, 68, rue de Bondy, et à l'Office des Théâtres, 15, boulevard des Italiens.

NÉCROLOGIE

Toulouse et Marseille perdent à la fois un honorable éditeur de musique dont le nom est bien connu à Paris. M. Noël-Louis Meissonnier, décédé cette semaine à Marseille, dans sa 70e année, était le neveu des éditeurs-compositeurs A. et J. Meissonnier, fondateurs des importantes maisons d'éditions des rues Dauphine et Vivienne. M. Noël-Louis Meissonnier, sous la direction de ses oncles, avait fondé une maison à Toulouse qui déservait les amateurs de musique et de peinture. Le succès de cette première entreprise lui donna l'idée d'en créer une seconde à Marseille, laquelle ne tarda pas à se placer en première ligne. Par l'aménité de son caractère et la sûreté de ses relations artistiques et commerciales, M. Noël-Louis Meissonnier, ne s'était créé que des amis à Marseille comme à Toulouse. Il laisse une nombreuse famille aimée et respectée de tous.

— Viallon, l'auteur de la méthode célèbre qui porte son nom, et ancien répétiteur de Reicha, est mort subitement la semaine dernière, en sortant d'un concert. Cette perte imprévue cause des regrets universels.

— On annonce de Madrid la mort d'un jeune musicien de talent et d'avenir, don Andrea Parera. Cet artiste distingué était, en même temps qu'excellent compositeur, virtuose distingué sur la flûte. Il avait à peine 36 ans.

— Enregistrons aussi la mort d'un éditeur de musique de Naples, Giovanni Fabricatore; de Giuseppe Unica, professeur d'alto à la chapelle royale de Turin, et d'Albert Bratfisch, pianiste de la cour de Saxe.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2275. — 40e ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Février 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour, a Valse chantée de F. GUMBERT :

LES PREMIÈRES CHANSONS

paroles de JULES BARBIER. Suivront immédiatement les couplets des *Baisers*, chantés par Mme MATZ-FERRARE, dans la nouvelle partition d'*Orphée aux enfers*, musique de J. OFFENBACH, paroles d'HECTOR CRÉMIEUX.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *Colibri-polka*, de C.-M. ZIEHRER, exécutée par l'orchestre des Dames viennoises.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XX. — *Rentrée au service de l'archevêque. — Le roi Thamos. — Un opéra pour Schikaneder. — Une scrittura pour Munich.*

Vers le milieu de janvier 1779, après une absence de seize mois, Mozart rentrait à Salzbourg, la bourse vide et le cœur en deuil. Malgré son apparence de stérilité, ce long voyage n'avait pourtant pas été sans profit; il avait à la fois mûri l'homme et l'artiste. La perte cruelle que Mozart avait faite à Paris, ses illusions envolées et ses espérances trompées, avaient trempé son âme et raffermi son caractère.

Nous avons vu que, dans une des crises les plus pénibles de la vie, et devant l'évanouissement de son amour, il s'était conduit en homme. Certes, cette victoire sur lui-même avait dû lui coûter, car sa passion pour mademoiselle Weber était vive et profonde et son cœur saigna longtemps du coup qu'on lui avait porté. On peut dire qu'il la quitta résolu, mais non consolé; deux ans plus tard, alors que l'infidèle Aloyse était devenue la femme du comédien Lange, il écrivait encore ceci, à son père, à son confident : « Je vois à présent que je n'étais qu'un sot, mais comment ne pas l'être lorsqu'on est épris à ce point? Je l'aimais tant, hélas! et je sens qu'aujourd'hui même elle ne m'est pas indifférente. Il est heureux que la folle jalousie de son mari l'écarte de toutes sociétés, et qu'ainsi je n'aie que de rares occasions de la voir. »

Cependant l'affection de son père et la tendresse de sa sœur devaient adoucir pour lui les premières amertumes du retour. Le visage souriant et la bonne humeur de la petite cousine d'Augsbourg étaient aussi venus jeter un rayon de soleil dans l'ombre de sa solitude, Enfin, le travail, ce grand consolateur, vint encore cette fois réconforter son esprit et secouer la torpeur qui menaçait de l'envahir.

Plusieurs compositions instrumentales et religieuses datent de cette époque, et entre autres deux messes solennelles, dont la première connue, l'on ne sait pourquoi, sons le nom de *messe du couronnement*, est une de ses productions les plus répandues. Mais c'était toujours vers le théâtre que l'entraînaient son goût et son génie, et bien que Salzbourg ne lui offrît à cet égard que des ressources fort insuffisantes, il était si désireux d'écrire pour la scène, qu'il eût plutôt composé des opéras pour un théâtre de marionnettes, comme l'auteur des *Saisons* et de la *Création*, que de brider sa fantaisie et d'imposer silence à sa verve.

Ce fut d'abord une troupe de comédiens ambulants, dirigée par un nommé Bœhms, pour laquelle il écrivit un chef-d'œuvre : les entr'actes et les chœurs du *Roi Thamos*, sorte de tragédie égyptienne de Gebler, aujourd'hui tombée dans un oubli profond et légitime. Cette lourde et pesante machine a, malheureusement, enfoui sous ses ruines la partition de Mozart. Il serait digne de la *Société des concerts* de détacher cette œuvre jeune et vivante

cadavre qui l'étreint et de la débarrasser des débris qui l'étouffent (1).

La troupe de Bœhms fut remplacée, en 1780, par une autre compagnie nomade, sous la direction de Schikaneder, celui-là même à qui nous devons *la Flûte enchantée*. Né à Ratisbonne, en 1751, et le plus jeune d'une nichée de douze enfants, Schikaneder avait été jeté sur le pavé, dès l'âge de huit ans. Il avait parcouru la haute et la basse Autriche, raclant à tour de bras d'un petit violon et chantant à s'égosiller les chansons populaires, qu'il apprenait chemin faisant, ou dont il improvisait, à l'occasion, les paroles et la musique. A ce singulier métier, il s'était frotté d'une teinte de littérature et avait gagné une jolie voix de baryton qui l'avait fait recevoir d'emblée dans une troupe de comédiens. Très-habile, du reste, doué d'une intelligence vive et de beaucoup d'entregent, il n'avait pas tardé à prendre sur ses camarades l'ascendant que lui assurait son esprit et à devenir leur chef.

Ce fut lui qui détermina Mozart à écrire, à son profit, un petit opéra dont le titre s'est égaré et dont on a perdu le poëme, dû à la plume de l'honnête Schachtner, l'ami de cœur de Léopold Mozart. Autant qu'on peut en deviner l'intrigue par les paroles placées sou sla musique, cet ouvrage en deux actes avait de grandes analogies avec *l'Enlèvement au sérail*, et c'est probablement pour cette raison que Mozart renonça plus tard à le faire représenter. Cette ressemblance est d'autant plus fâcheuse que, si la musique du second acte n'est pas à l'abri de la critique, celle du premier est, en revanche, d'une perfection toute mozartienne. L'ouvrage est, du reste, curieux à étudier, car, si l'inépuisable fécondité du maître le dispensait de faire des emprunts à ses anciens ouvrages, même à ceux qu'il avait définitivement condamnés à l'obscurité, il n'en est pas moins vrai que c'est là qu'on trouve souvent le prototype de formes ou d'idées, destinées à faire plus tard une brillante fortune. C'est ainsi, qu'on rencontre, dans cette partition ignorée, un modèle frappant du charmant duettino chanté, dans *la Flûte enchantée*, par Pamina et Papageno.

Un autre intérêt encore s'attache à cet ouvrage, car Mozart y a mis en pratique les idées qu'il avait conçues, lors de son passage à Mannheim, sur le rôle que pouvait jouer le mélodrame dans l'opéra moderne. « A mon avis, écrivait-il alors, on pourrait remplacer la plupart des récitatifs par une déclamation parlée, soutenue par l'orchestre, et n'employer le récit proprement dit que lorsque les paroles commandent une expression vraiment musicale. » C'est, on le voit, un compromis entre l'opéra comique français et le drame lyrique italien, dont l'ouvrage qui nous occupe a seul gardé quelques traces (2).

Telle qu'elle est, et malgré la faiblesse de deux ou trois morceaux, cette composition est digne de la plume qui a écrit *l'Enlèvement au sérail* et *la Flûte enchantée*. Nul doute que le public n'eût ratifié ce jugement si l'œuvre fût venue jusqu'à lui, et si la commande d'un autre opéra n'était venue brusquement la reléguer dans les cartons.

Mozart, nous l'avons dit, avait laissé à Munich des amis dévoués et de chauds partisans. L'électeur lui-même, en dépit de ses hésitations à lui donner la place, dont son mérite le rendait digne, savait apprécier le maître et lui gardait une grande sympathie. Il était donc tout naturel qu'on jetât les yeux sur Mozart lorsqu'il fut question, dans la capitale bavaroise, de monter un ouvrage nouveau, pour la saison du carnaval de 1781.

Pour faciliter le travail du compositeur, on commanda le livret à l'abbé Varesco, chapelain de la cour de Salzbourg. C'était un de ces prêtres italiens comme il y en avait alors auprès de tous les princes ecclésiastiques, chargés d'entretenir la correspondance avec Rome et de fournir les théâtres épiscopaux de compliments rimés et de pièces de circonstance.

(1) La partition d'orchestre de cette œuvre remarquable est publiée chez Breitkopf et Hærtel, à Leipzig. La maison Peters en a donné récemment une réduction pour chant et piano à bon marché.

(2) Il ne renferme guère que deux mélodrames, le reste de la partition comprend : dix airs, une chanson avec refrain en chœur, un duo, un trio et un quatuor, d'une merveilleuse disposition vocale et d'une admirable variété d'expression. Pas d'ouverture ni de finale.

Le sujet auquel s'arrêtèrent les deux collaborateurs est l'histoire d'Idoménée, roi de Crète, qui, revenant de la guerre de Troie, et surpris par la tempête, fait à Neptune l'imprudente promesse de lui sacrifier, s'il est sauvé, la première personne qu'il rencontrera sur le rivage. A peine Idoménée a-t-il débarqué qu'il voit avec épouvante son fils, qui vient se jeter dans ses bras.

Cette fable, dont l'analogie avec l'histoire de Jephté est frappante, avait été plusieurs fois traitée sur la scène française. Crébillon, le premier, je crois, en avait fait, en 1705, une tragédie, qui, selon l'expression pittoresque de Boileau, semblait écrite par un Racine en état d'ivresse. Lemierre avait repris le même sujet, en 1764, pour la Comédie-Française (1).

Enfin Danchet avait donné à l'Opéra, en 1712, un *Idoménée* mis en musique par Campra. C'est ce dernier ouvrage que Varesco, d'accord avec Mozart, traduisit en italien, tout en modifiant quelques détails et en substituant au dénouement français une solution moins sombre et moins tragique.

Le choix de cette pièce est caractéristique et nous laisse pénétrer dans la pensée du maître, qui, sans aucun doute, songeait alors à résumer dans son œuvre les tendances opposées de l'opéra français et de l'opéra italien.

Indépendamment de l'influence de Gluck, qui se révèle dans les détails de la déclamation lyrique, la physionomie extérieure des deux genres se reflète dans *Idoménée* avec une netteté singulière. L'emploi des sopranistes artificiels, le peu d'importance accordé à la voix de basse, et la coupe de certains morceaux attestent encore la fidélité aux traditions de l'*opera seria;* la pompe du spectacle, les marches et les ballets, l'intervention active et fréquente des chœurs, trahissent au contraire l'intrusion de la poétique française.

Mais si la main de Mozart avait l'énergie nécessaire pour réunir en un faisceau unique tant d'éléments divers et disparates, celle de Varesco était trop faible et trop débile pour un si puissant effort. Aussi le compositeur d'*Idoménée*, tout en donnant dans ce nouvel ouvrage la mesure de son génie, n'a-t-il pas réussi, croyons-nous, à frapper le but qu'il visait et à trancher définitivement la querelle de ces deux frères ennemis, qu'il rêvait de réconcilier.

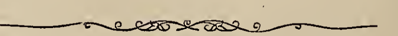
Le livret de Varesco se trouvant achevé et la partition déjà prête en grande partie, Mozart partit pour Munich, où il arriva le 8 novembre 1700. Malgré sa répugnance aux voyages, son prince l'avait laissé partir sans obstacle. Il avait été stipulé expressément, lors du réengagement de Mozart à la cour de Salzbourg, qu'on lui donnerait un congé, tous les deux ans, pour lui permettre de monter les ouvrages qu'il serait appelé à composer. Les rapports de l'archevêque Jérôme avec la cour de Munich étaient, d'ailleurs, trop intimes pour qu'il osât refuser son assentiment aux désirs de Charles-Théodore. Mozart s'en alla donc heureux et satisfait de déposer pour un moment le collier de la servitude.

Mais il est indispensable de nous arrêter sur quelques détails importants et d'étudier l'histoire d'*Idoménée* de plus près.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

(1) Par une erreur assez plaisante, la tragédie de Lemierre avait été affichée le premier jour avec un immense Y grec. Mandé à la barre de la Comédie, l'imprimeur s'excusa en rejetant la responsabilité de ce *lapsus* sur le semainier du théâtre. — « Cela est impossible, monsieur, répliqua Mlle Clairon avec beaucoup de dignité, il n'y a pas un comédien parmi nous qui ne sache *orthographer*. — Pardonnez-moi, mademoiselle, repartit l'accusé, mais il faut dire : *orthographier*. »



SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

REPRISE DE GUILLAUME TELL.

M. Halanzier a entrepris la tâche laborieuse de nous rendre successivement, salle Ventadour, tout le grand répertoire de l'Opéra, et voici *Guillaume-Tell* qui vient d'y faire sa triomphale entrée. On s'inquiétait du sort d'une si grande œuvre sur une scène et dans une salle aussi restreintes. Eh bien, le résultat a été contraire à toutes ces craintes : la partition de *Guillaume Tell* en a doublé de valeur, tant elle est admirablement écrite pour les voix. Les chœurs eux-mêmes ont partagé avec Faure, Villaret et Belval, les honneurs du rappel après le finale du second acte. Jamais cette magnifique scène chorale n'avait été chantée en pareille perfection.

La soirée a commencé par le *bis* spontané de la belle phrase :

Il chante, et l'Helvétie
Pleure sa liberté!

chantée par Faure avec une telle maestria que toute la salle en a été électrisée. Inspiré lui-même par ce premier succès, notre grand chanteur s'est élevé aux plus hautes sphères de l'art dramatique à chaque nouvelle scène de *Guillaume Tell*. Aussi le triomphe a-t-il été absolument complet pour lui.

De son côté, Villaret a eu de fort beaux moments dans Arnold, rôle qui lui fut si favorable dès ses premiers débuts sur la scène de la rue Le Peletier. Il y a retrouvé mercredi dernier un regain de succès.

Du reste, tous les rôles d'hommes étaient parfaitement tenus ; et MM. Belval, Bataille, Gaspard, Grisy, Sapin, Auguez, Freret et Joliet méritent tous une citation à l'ordre du jour de cette excellente reprise de *Guillaume Tell*.

Quant aux femmes, on sait que Mlle Fidès-Devriès est une séduisante et expressive Mathilde par excellence. Elle l'a prouvé de nouveau mercredi dernier, aux applaudissements de toute la salle. Mlle Arnaud est un charmant Gemmy, et Mme Grenier une digne Edwige.

Bref, belle exécution sur toute la ligne, orchestre compris, sous la direction du jeune et vaillant chef Altès.

Aujourd'hui dimanche, l'Opéra risque *le Trouvère* français, salle Ventadour, suivi du joli ballet *Diavolina*.

A bientôt *Hamlet* pour les dernières représentations de Faure et de Mlle Devriès.

* * *

Deux indispositions vocales ont fait ajourner *le Florentin*, Salle Favart, et *Semiramide*, aux Italiens.

Cette double fête est annoncée pour demain lundi, et après-demain mardi. Toutefois, les affiches n'ont pas encore dit leur dernier mot. Il n'en est pas de même de la retraite de M. de Leuven, auquel succède bien définitivement et officiellement M. du Locle, ainsi que nous l'avions annoncé dimanche dernier.

LE THÉATRE-LYRIQUE.

On reparle, et beaucoup, du Théatre-Lyrique, non-seulement au point de vue de la reconstruction, qui avance beaucoup, mais aussi à celui de la nouvelle direction, qui pourrait bien en être confiée à M. Letellier, ancien impresario de *la Monnaie*, à Bruxelles.

M. Letellier projetterait l'annexion d'un conservatoire libre ou école de chant au théâtre lyrique de la place du Châtelet. C'est là une excellente idée, déjà préconisée dans *le Ménestrel*, et qui, selon nous, devrait trouver son application dans tous nos théâtres lyriques. Il faudrait pouvoir annexer à chacun d'eux non-seulement une école de chant, mais aussi une classe chorale, seul moyen de trouver et de former des voix en même temps que des musiciens.

On prête encore à M. Letellier l'idée d'établir des pensions de retraite, à l'instar de celles qui ont été supprimées au grand Opéra, et dont la reconstitution préoccupe vivement M. Vaucorbeil, — si complétement dévoué aux intérêts de l'art et des artistes. — Ce digne commissaire du gouvernement près de nos théâtres, compositeur aussi distingué que prévoyant administrateur, voudrait voir l'art français sortir de sa torpeur et reprendre le niveau d'autrefois, et cherche en conséquence les raisons artistiques et administratives de notre ancienne splendeur lyrique. Au nombre de ces raisons, la question des *pensions* lui apparaît comme un moyen d'attache souverain, et c'est, en effet, le moyen de fixer un bon orchestre, de bons chœurs et de bons artistes secondaires dans un théâtre. Seulement, il en reconnaît le danger au point de vue artistique, car les vieux chanteurs, les vieux instrumentistes ne peuvent s'éterniser sur nos scènes lyriques.

Nous pensons qu'il y a là une combinaison à trouver, et que la nouvelle Compagnie d'assurances sur la vie fondée par M. Eugène Reboul, ancien directeur du *Moniteur des assurances*, pourrait bien nous en indiquer les moyens. Cette Compagnie, qui comprend un grand nombre d'artistes, d'auteurs, de compositeurs, de directeurs, parmi ses fondateurs, ne pourrait-elle appliquer au personnel de nos théâtres son système d'assurances décennales qui va fonctionner près de nos entreprises commerciales et industrielles? Là, directeurs et artistes ne trouveraient-ils pas une heureuse solution à leurs intérêts présents et à venir?

Nous y reviendrons.

H. Moreno.

LES CONCERTS. — MARIE-MAGDELEINE A L'ODÉON. — M. MASSENET.

Le grand mouvement musical qui s'accentue ouvertement chez nous depuis le commencement de l'hiver 1871, aura eu ceci de remarquable qu'il se produit surtout, contre l'ordinaire, à côté et en dehors du théâtre, et que c'est principalement au concert qu'il en faut chercher les manifestations les plus intéressantes et les plus sérieuses. Plus nous avançons, et plus on peut signaler, d'une part, les tendances de mieux en mieux accusées de nos jeunes musiciens du côté des formes les plus nobles de l'art; de l'autre, les sympathies toutes nouvelles du public pour les manifestations musicales n'ayant point le théâtre pour but et pour objet.

En faisant remarquer ce double fait dans notre dernier feuilleton du *Soir*, nous disions: « Il faut remonter à près d'un siècle pour trouver les traces d'un tel mouvement produit dans un même ordre d'idées. La fin du XVIIIe siècle a été remarquable, elle aussi, sous ce rapport, mais avec cette différence essentielle que les nombreuses et brillantes entreprises de concerts qui florissaient alors mettaient surtout en lumière toute une pléiade de virtuoses incomparables, tandis qu'aujourd'hui c'est la production nationale qui prend un étonnant essor, ce sont les œuvres de nos jeunes compositeurs qui forment le fond et l'attrait de nos grands concerts. »

Tandis qu'en effet, il y a quelques années encore, tout nouveau nom musical qui se produisait en dehors du théâtre était perdu et passait comme inaperçu pour la masse du public, on peut presque dire aujourd'hui qu'il n'est pas un seul de nos jeunes compositeurs qui ne soit plus connu par ce qu'il a produit en dehors de la scène qu'à la scène même. On peut ajouter que plus d'un même, qui n'a jamais approché la rampe, n'en est pas moins estimé et déjà coté à sa valeur. Toutes nos entreprises de concerts, si généreuses et si vaillantes, depuis les plus grandes jusqu'aux plus modestes, laissent rarement échapper l'occasion de mettre en lumière un nom nouveau, et du Conservatoire aux Concerts populaires, au Concert national, au Concert Danbé, de la Société philharmonique aux Sociétés chorales Bourgault-Ducoudray ou Guillot de Sainbris, jusqu'à nos modestes et si méritantes Sociétés de musique de chambre, les échos retentissent incessamment des accents de nos jeunes compositeurs.

La liste serait longue, s'il fallait citer les noms de tous les musiciens qui, chaque jour, se font ainsi apprécier et connaître. Sans chercher beaucoup, on peut mentionner tout au moins les noms de MM. Massenet, Ernest Guiraud, C. Lenepveu, Th. Dubois, Paladihle, Taudou, Emile Pessard, Édouard Lalo, Ten-Brinck, Vincent d'Indy, Albert Cahen, Léon Gastinel, Adrien Bérou, etc., etc.

De tous ces jeunes artistes, M. Massenet est assurément l'un des plus en vue, celui qui a surtout conquis les sympathies du public, celui sur qui chacun fait le plus de fond et dont l'avenir semble devoir être brillant entre tous. Et ceci vient précisément confirmer ce que je disais tout à l'heure, que nos musiciens aujourd'hui se font plus vite un nom au concert qu'au théâtre. La jeune renommée de M. Massenet ne s'est certainement pas établie par les deux seuls ouvrages que jusqu'ici il a donnés à la scène : *la Grand'Tante*, petit acte aimable mais sans grande importance, et *Don César de Bazan*, œuvre trop rapidement écrite et qui ne pouvait atteindre le succès. M. Massenet possède assurément un tempérament dramatique, et je suis convaincu, pour ma part, que lorsqu'il se produira de nouveau au théâtre, il y entrera en maître et en vainqueur. Il n'en est pas moins vrai, quant à présent, qu'il est surtout estimé, connu et

apprécié pour les œuvres qu'il a produites au concert, pour ses belles suites d'orchestre, et surtout pour ce superbe drame sacré de *Marie-Magdeleine*, exécuté l'an dernier avec un si grand succès, et que l'Odéon nous a fait entendre, jeudi dernier, au milieu d'applaudissements sincères et enthousiastes.

M. Massenet est l'un des plus jeunes du groupe de nos jeunes musiciens. Né le 12 mai 1842, à Montaud, dans le département de la Loire, il a par conséquent trente et un ans, et l'on peut dire qu'il joint à un tempérament singulièrement vigoureux et original une faculté de production qu'on rencontre rarement à un pareil degré. Cette faculté se fit jour chez lui bien avant même que sa carrière fût réellement commencée, car lorsqu'il était, au Conservatoire, élève de M. Ambroise Thomas, il ne laissait pas passer une classe sans apporter à son professeur soit toute une série de romances ou de mélodies (il mit ainsi en musique une grande partie des poésies d'Auguste de Châtillon : *A la Grand'Pinte*), soit un ou deux morceaux de symphonie, soit même un acte d'opéra.

Lorsque après avoir obtenu, en 1862, une mention honorable au concours de l'Institut, en 1863 le premier prix de fugue et le grand prix de Rome, M. Massenet eut été faire le voyage réglementaire en Italie et en Allemagne, il revint en France aux premiers jours de 1866, et, dès le 24 février de cette année, il faisait exécuter au Casino une œuvre importante rapportée par lui d'Italie et intitulée : *Pompeia*. Voici comment un de nos confrères les plus consciencieux et les plus experts, M. Charles Bannelier, rendait compte de cette composition dans la *Revue et Gazette musicale* : « M. J. Massenet, prix de Rome de 1863, n'a pas parcouru en vain la terre classique des arts; il en a rapporté une fantaisie symphonique intitulée : *Pompeia*, dans laquelle il a essayé de retracer quelques scènes antiques. Les quatre morceaux dont elle se compose, *Prélude*, *Hymne d'Eros* (danse grecque), *Chœur des funérailles*, *Bacchanale*, pourraient être signés Berlioz; on y retrouve la touche vigoureuse de ce maître, l'horreur des lieux communs, qui le fait quelquefois tomber dans l'étrange, et tel dessin d'orchestre, tel duo d'instruments à vent rappelle, sans y ressembler pourtant, les danses puniques des *Troyens à Carthage*. On conçoit que la coupe ordinaire des morceaux symphoniques n'était pas ici de mise; il ne faut pas chercher dans cette évocation du fantôme de la vieille Italie des développements selon les règles, des motifs revenant à la place voulue, des modulations prévues; c'est une description, un programme suivi pas à pas, avec des accents tantôt grandioses, tantôt naïfs, quelquefois exagérés dans leur expression, mais toujours vrais. Nous avons été frappé de l'habileté de l'instrumentation, vraiment surprenante chez un jeune homme de cet âge, que le sentiment doit guider plus encore que l'expérience. M. Massenet est d'ailleurs un musicien consommé et un de nos plus habiles pianistes. Après un pareil début, nous sommes en droit d'attendre d'une organisation aussi heureuse des travaux sérieux d'un autre ordre, qui, nous en avons la conviction, lui assigneront une place honorable parmi les compositeurs contemporains. »

M. Massenet ne se fit pas beaucoup prier. Dès le mois de juillet suivant, il faisait exécuter, au concert des Champs-Elysées, deux fantaisies pour orchestre, et, le 24 mars 1867, il faisait connaître aux habitués des concerts populaires sa première suite d'orchestre, que M. Pasdeloup reproduisait peu de temps après à l'Athénée, et qui, on se le rappelle, obtint du premier coup un immense succès. Le 3 avril suivant, il faisait son début au théâtre en donnant à l'Opéra-Comique *la Grand'Tante*, gentil petit acte joué par M. Capoul, Mmes Girard et Heilbron. En même temps il prenait part au concours ouvert pour la cantate de l'Exposition universelle, et sa partition, non couronnée, mais très-bien classée, obtenait le n° 3. Enfin, le 15 août 1867, la cantate officielle du Théâtre-Lyrique, *Paix et Liberté*, était signée de son nom quant à la musique.

A la suite de ce débordement, il semble que M. Massenet se recueille un peu, et pendant quelque temps, le public n'entend plus parler de lui. Cependant, il prend part au concours de l'Opéra, pour *la Coupe du roi de Thulé*. Il n'était pas encore bien fixé alors sur la route qu'il devait suivre ; ses idées étaient encore un peu obscures, et, de son aveu même aujourd'hui, la partition qu'il avait écrite sur le poëme de *la Coupe* était l'œuvre la plus étrange et la plus fantasque qui se pût concevoir, une œuvre auprès de laquelle ne seraient rien les élucubrations les plus échevelées du plus échevelé des wagnériens; il n'en a pu rien tirer depuis, sinon un ou deux morceaux, dont un chœur, je crois, placé dans un opéra non encore livré au public.

Néanmoins, le jeune artiste travaillait en silence, et c'est à cette époque qu'il convient de placer quelques productions d'un caractère intime et poétique, tout à fait en dehors du drame et de la symphonie. Il écrit alors sur des vers d'un vrai poëte, M. Armand Silvestre, deux choses charmantes, *Poëme d'Avril* et *Poëme du Souvenir*, sortes de fantaisies mélancoliques, formant chacune un petit recueil d'un accent très-personnel et très-pénétrant, d'un caractère touchant et rêveur, parfois même dramatique, et indiquant nettement les aptitudes de l'auteur au point de vue de la scène. Puis il publie ses *Chants intimes*, mélodies vocales, et *l'Improvisateur* (scène italienne transcrite pour le piano).

Pendant le siége de Paris, M. Massenet écrit une symphonie, qu'il n'a pas encore fait exécuter; puis, dès les premiers jours de l'hiver 1871, le 26 novembre, il reparaît aux concerts populaires avec sa seconde suite d'orchestre (*Scènes hongroises*), qui n'obtient pas moins de succès que la première. Quelques mois après (26 mars 1873), il fait entendre à la Société classique Armingaud, sous le titre : *Introduction et variations* (pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson, contrebasse et quatuor d'instruments à cordes), une composition charmante, d'un ton exquis et d'une couleur adorable.

Depuis lors, M. Massenet n'a cessé de produire, de travailler et de s'affirmer. Son *Don César de Bazan*, représenté à l'Opéra-Comique, a été, à mon sens, une erreur. Mais, d'autres œuvres, pleines de grâce, de talent, de vigueur et de distinction, sont venues successivement accuser davantage sa personnalité. Sa troisième suite d'orchestre, la belle musique écrite par lui, pour le drame de M. Leconte de Lisle, *les Erinnyes*, ses *Scènes pittoresques*, si bien accueillies au Concert national, enfin, diverses publications, telles que sa jolie partitionnette de ballet, *le Roman d'Arlequin*, et le *Poëme pastoral*, ont achevé de le mettre en lumière. Il a en portefeuille un grand opéra en trois actes tout achevé, *Méduse*; sur un poëme de Michel Carré, et il travaille en ce moment à un autre opéra en cinq actes, sur un livret de M. Louis Gallet.

Mais, ce qui a mis le comble à la jeune renommée du compositeur, c'est ce bel oratorio de *Marie-Magdeleine*, dont mon excellent collaborateur Victor Wilder a donné ici même, l'an passé, une si juste et si substantielle analyse. Je ne reviendrai pas sur le fond et la valeur même de l'œuvre si bien appréciée par M. Wilder, mais je constaterai de nouveau le grand effet qu'elle a produit encore jeudi dernier, sur le public qui était accouru en foule pour l'entendre à l'Odéon. Les belles pages de la partition ont retrouvé leur succès du premier soir, et l'on a surtout applaudi le chœur d'introduction et le charmant petit chœur de femmes du premier acte : *La belle pécheresse oubliée...*; l'introduction instrumentale du second, et le chœur si poétique qui y fait suite : *Le seuil est paré de fleurs rares*, le duo si coloré de Marthe et de Judas, le beau duo de Méryem et de Jésus, la superbe prière finale, d'un ton si sobre et si contenu, d'un caractère si plein d'onction; enfin le fragment symphonique de la résurrection, dont l'accent est si touchant et si mélancolique, le beau récit de Méryem et le chœur final qui clôt, d'une façon grandiose, cette œuvre si noble et si inspirée.

L'exécution a été excellente. Mme Gueymard, qui avait bien voulu se charger de chanter le rôle de Méryem, lui a prêté le charme de sa voix magnifique et d'un style à la fois plein de noblesse et de pureté. M. Bosquin, à qui la froideur relative de son jeu nuit parfois au théâtre, mais que cette impassibilité sert en quelque sorte dans le genre de l'oratorio, a dit le rôle de Jésus d'une façon remarquable: ce jeune artiste possède une qualité rare, surtout à un pareil degré: il articule et accentue avec une netteté merveilleuse, et de telle sorte que l'auditeur ne perd pas un mot, pas une syllabe. M. Bouhy n'a pas la voix tout à fait assez profonde ni assez timbrée pour la partie un peu grave de Judas; il l'a chantée néanmoins avec l'élégance, le goût délicat qu'on lui connaît. Quant au rôle de Marthe, il était tenu par une jeune personne encore inconnue du public parisien, Mlle Salla, qui, bien que Française, a fait, dit-on, son éducation musicale à Vienne, où elle était l'une des meilleures élèves de Mme Marchesi ; il y a chez cette jeune fille l'intelligence et l'étoffe d'une artiste. Enfin, les chœurs et l'orchestre, placés sous la direction de M. Colonne, ont fait de leur mieux, et ce mieux était très-bien. En résumé, l'effet produit a été très-grand, et l'exécution était digne de l'œuvre qui, pour la seconde fois, était offerte au public. Il y a fort à parier qu'en présence de l'heureux résultat de cette soirée, *Marie-Magdeleine* ne sera pas longtemps sans faire une nouvelle apparition.

ARTHUR POUGIN.

LE NOUVEL OPÉRA

RAPPORT DE LA COMMISSION DU BUDGET.

Le nouveau rapport de M. Caillaux traitant celui-ci des dépenses complémentaires du nouvel Opéra, est un document par trop intéressant pour n'être point publié *in extenso* dans les journaux spéciaux de musique et de théâtre. Nos lecteurs nous sauront certainement gré de le placer sous leurs yeux :

MESSIEURS,

Par un projet de loi qui vous a été présenté le 8 janvier 1874, et que vous avez renvoyé à l'examen de votre commission du budget, le Gouvernement vous a proposé de pourvoir à l'achèvement, dans le délai le plus court, des travaux du nouvel Opéra, et vous a demandé, en outre, sur l'exercice 1873, un crédit de 60,000 francs, pour payer les travaux de déblaiement de l'ancien Opéra.

Avant d'examiner les mesures financières soumises à votre approbation, nous avons à vous rendre compte de l'état d'avancement des travaux du nouvel Opéra, à vous rappeler l'urgence qu'il y a de les achever, à vous dire dans quel délai et dans quelles conditions l'administration espère les terminer.

I

L'incendie de l'ancien Opéra impose l'obligation de terminer la nouvelle salle.

Vous avez voté déjà les crédits nécessaires pour assurer, pendant l'année 1874, la reprise des représentations de l'Académie nationale de musique; mais cette exploitation provisoire, qui a principalement pour but de ne pas désagréger un personnel et un ensemble qu'il a été si difficile de réunir et former, ne pourrait se prolonger sans exposer à de graves préjudices les intérêts si multipliés qui se lient à l'exploitation de notre première scène lyrique.

Il faut donc prendre une prompte décision et donner à l'État les moyens de terminer l'œuvre entreprise.

Ainsi que nous l'avons déjà exprimé dans notre dernier rapport du budget des travaux publics, il ne s'agit plus d'examiner maintenant la convenance et l'utilité de la dépense du nouvel Opéra; il ne s'agit plus de discuter un projet dont les avantages sont fort contestables et dont les dépenses paraissent être hors de proportion avec sa destination.

C'est sur l'état actuel qu'il faut raisonner et statuer.

Votre commission s'est livrée, avec un soin minutieux, à l'examen des questions que soulève cette importante affaire. Elle a entendu les explications qui lui ont été données par le ministre des travaux publics et par les chefs de service des bâtiments civils.

Plusieurs de ses membres ont visité en détail l'édifice en construction, afin de se rendre compte des travaux exécutés et de ceux qui restent à faire, et c'est après cette étude consciencieuse, qu'elle vous présente le résultat de ses investigations.

II

C'est en 1861 que l'Opéra nouveau a été entrepris, après un brillant concours, qui plaça M. Garnier au premier rang. C'est au commencement de 1875 qu'il sera complétement terminé, et par conséquent sa construction qui, dans le principe, devait durer cinq ans, en aura duré près de quatorze, près de trois fois plus de temps qu'on ne l'avait prévu.

La dépense annoncée à l'origine sera augmentée dans la même proportion, et s'élèvera de 12 à 36 millions.

Le rapporteur de la commission du Corps législatif, chargé d'examiner en 1861 le projet de loi ouvrant au budget du ministère d'Etat un premier crédit extraordinaire de 1 million, l'honorable M. Larrabure, dans un rapport qu'il est indispensable de rappeler, répondait à cette question : Quelle est la dépense prévue ?

« Ici, messieurs, les données positives nous ont manqué ; elles manquent jusqu'à un certain point au Gouvernement lui-même. On n'a pu encore dresser le devis détaillé. Le temps a manqué pour l'étude approfondie des détails, on s'est aidé de précédents, on est arrivé à supputer approximativement à 12 millions la dépense des constructions. S'arrêtera-elle au-dessous ? ira-t-elle plus loin ? Nul n'oserait affirmer le pour et le contre. »

Il répondait à cette autre question : Le moment est-il venu de construire une nouvelle salle de l'Opéra, en remplacement de la salle actuelle qui n'offrira bientôt plus, disait un des organes du Gouvernement, des garanties suffisantes de sécurité ?

« Le Gouvernement a été expressément interpellé. Antérieurement, une commission qui comptait des hommes considérables dans son sein avait été expressément consultée. La commission et le Gouvernement ont déclarés : que le péril commence, que l'édifice provisoire s'affaisse, qu'on ne le soutient qu'artificiellement, que son état devient une question de sécurité publique.

» C'est en ces termes précis qu'ils émettent leur avis. Nous sommes obligés d'y croire. »

Et il se résumait ainsi :

« Messieurs, votre commission déclare que le temps lui a manqué pour se livrer aux investigations étendues qu'elle croyait être de son devoir, et dans son droit.

» Elle regrette d'avoir à vous faire voter sur une affaire déjà engagée, ce qui, évidemment, modifie en fait la liberté de votre vote.

» Elle regrette de vous proposer l'adoption d'un projet dont la dépense n'est pas préjugée par un devis bien étudié. »

Enfin, répondant à certaines préoccupations exprimées au sujet de la dépense, M. Baroche, ministre présidant le conseil d'Etat, justifiait, dans la séance du 27 avril 1861, l'évaluation de 12 millions de la manière suivante :

« L'Opéra, bâti comme il est, a coûté 2,500,000 francs.

» Pour faire cette même construction aujourd'hui au prix où sont les matériaux, d'après les séries de prix sur lesquelles les mémoires sont réglés, il faudrait dépenser de 5 à 6 millions. Est-il étonnant que ce chiffre soit doublé quand on veut faire un Opéra monumental dont les plans ont frappé par leur beauté et par leur grandeur. »

Ce procédé sommaire d'abréger les dépenses devait conduire à de graves mécomptes. La Commission le prévoyait, le Gouvernement ne devait pas l'ignorer; mais il s'agissait d'obtenir l'inscription préalable au budget d'un premier crédit, pour régulariser une *affaire déjà engagée*.

Ce n'est que par la loi du 27 juillet 1870, vous le savez, que le pouvoir législatif a pris la prérogative qui lui appartient essentiellement d'autoriser l'exécution des grands travaux publics, prérogative à laquelle il doit rigoureusement tenir, car il ne peut dépendre que de lui d'engager les finances de l'Etat.

Le premier devis sérieusement étudié pour le nouvel Opéra ne fut dressé qu'en 1862, d'après l'approbation des plans. Il se montait à 31,000,000, y compris 2,000,000 pour la machinerie théâtrale et l'ameublement.

Le Gouvernement en exigea la réduction.

Des suppressions et des modifications successives le firent descendre à 25 millions, et même jusqu'à 18 millions, malgré les observations des architectes et le peu de confiance que le conseil général des bâtiments civils avait dans des réductions qui portaient, non pas tant sur une modification des plans, puisqu'on conservait le projet adopté, que sur des détails de construction.

La marche des travaux rencontra de nombreuses difficultés qu'il fallut surmonter, surtout dans les fondations; car la construction a autant de profondeur au-dessous du sol que d'élévation au-dessus, tellement que du point le plus bas au point le plus élevé de l'édifice, la hauteur atteint celle des tours de Notre-Dame; et on fut amené successivement à supprimer toutes les modifications qui avaient été proposées. En 1869, on était revenu au premier projet, et un devis rectifié, montant à 32,500,000 francs, fut rédigé et approuvé par le conseil général des bâtiments civils.

C'est ce devis qui, depuis cette époque, a servi de base à toutes les opérations et sur lequel il avait été dépensé avant la guerre 25,500,000 francs.

Vous avez accordé, en 1871, un crédit de 600,000 francs pour régler seulement les dépenses faites, terminer les travaux rigoureusement indispensables et mettre les parties exécutées à l'abri de toute dégradation.

En 1872, vous avez reconnu et dans l'intérêt de tout un quartier important de Paris, et surtout en considération de ce que l'ancienne salle exigeait de coûteuses réparations, la nécessité de reprendre les travaux, et vous avez accordé un crédit de 1 million.

En 1873, vous avez demandé, en accordant un nouveau crédit de 1 million, qu'on recherchât les simplifications à introduire dans les travaux restant à exécuter, et les suppressions indiquées à la suite de cet examen s'élevaient à 746,000 francs, de sorte que la dépense restant à faire, à partir de 1874, ne devait plus être que de 3,654,000 francs.

Vous avez voté enfin 1 million sur l'exercice 1874, de sorte qu'il ne devait plus rester à créditer que 2,654,000 francs; mais si on calcule que les suppressions indiquées au budget de 1873, et montant à 746,000 francs, seront au moins compensées par la plus-value qu'occasionnera une nouvelle organisation nécessaire pour terminer plus rapidement, on reconnaîtra que le crédit de 3 millions 500,000 francs demandé pour achever la construction n'a rien d'exagéré. Il en résultera seulement que le jour où l'on voudra reprendre les parties ajournées, il y aura 746,000 francs de plus à dépenser; de sorte que la dépense totale de la construction, arrêtée aujourd'hui à 32,600,000 francs, s'élèvera en réalité à 33,346,000 francs, ou 33 millions 500,000 francs en nombre rond, sans compter le prix des terrains, qui, au prix de 7,515 francs le mètre, ont coûté 10,500,000 francs; sans compter les nouveaux décors et accessoires, pour lesquels on demande un crédit de 2,500,000 francs, de sorte que l'ensemble de la dépense que nous constatons sera de 46,500,000 francs, comprenant en résumé :

En travaux de construction faits antérieurement ou restant à faire	32,600,000 fr.
Travaux ajournés	900,000
Décors et accessoires	2,500,000
Terrains	10,500,000

Telle est, messieurs, la situation à ce jour.

Ces chiffres sont-ils définitifs, et n'y aura-t-il pas encore de dépenses imprévues ?

Nous avons reçu, à cet égard, et nous vous transmettons les assurances les plus formelles que nous a données M. le ministre des travaux publics sur le rapport de M. Garnier et sur l'avis du Conseil des bâtiments civils.

Le devis de 1869 a été très-complétement et très-soigneusement établi. L'application qu'on en a faite jusqu'à présent en a démontré l'exactitude, et il y a, par conséquent, tout lieu d'admettre que cette exactitude se vérifiera jusqu'au bout.

Nous le répétons, nous avons provoqué, sur cette question, l'examen le plus approfondi de l'administration des bâtiments civils, nous avons demandé au ministre des travaux publics d'y répondre d'une manière précise; il l'a fait après s'être entouré des rapports et des conseils des directeur et inspecteur de service ; il nous a affirmé nettement que, outre les crédits déjà votés, et montant ensemble à 29,100,000 fr. un crédit supplémentaire de 3,500,000 fr. sera suffisant pour livrer la salle de l'Opéra à l'exploitation.

Nous vous apportons cette affirmation, qui concorde d'ailleurs avec tous les renseignements qui vous ont été fournis chaque année, à chaque budget, depuis trois ans.

Il est entendu, d'ailleurs, qu'on ajournera divers travaux accessoires, comme il a été indiqué plus haut, et qu'on n'exécutera aucun des logements prévus au premier projet.

III

En sus des 3,500,000 francs de dépenses à faire pour la construction proprement dite, il y a des frais de décors et de divers accessoires évalués à 2,500,000 francs.

Le répertoire courant de l'Opéra se composait de dix-neuf ouvrages, les décorations de seize de ces ouvrages sont entièrement brûlées, ainsi que la plupart des costumes et accessoires, les partitions de musique et instruments, le matériel scénique, l'ameublement des pièces de service et des loges d'artistes.

Il faut renouveler cet immense matériel.

Vous avez déjà alloué en adoptant le projet d'exploitation provisoire, une somme de 300,000 fr. qui a été considérée, pour partie au moins, comme une avance. On a supposé que, sauf les décors, le surplus, c'est-à-dire les costumes, les accessoires, les partitions seraient confectionnés de manière à être utilisés sur la nouvelle scène; on calcule qu'il restera, en déduisant ce qui a été détérioré, ce qui ne pourra être approprié, en tenant compte des frais à faire pour utiliser le reste, une valeur de 100,000 fr., de sorte qu'au lieu de 2,500,000 fr. qui vous sont demandés, il n'y a plus à allouer que 2,400,000 fr.

En réunissant cette dernière somme à celle de 3,500 francs, on arrive à un chiffre total de 5,900,000 francs pour les dépenses restant à faire.

IV

Le nouvel Opéra pourra-t-il être livré à l'exploitation, à la fin de l'année 1873, ou au plus tard dans le mois de janvier 1875, si vous accordez, comme nous vous le proposons, les crédits qui vous sont demandés ?

Les assurances les plus formelles ont été données à cet égard à votre commission, tant par l'administration que par l'architecte.

Sans doute, il y a encore beaucoup à faire ; la machination de la scène exige notamment des combinaisons spéciales qui veulent du temps et de l'argent; mais quelles que soient les difficultés à vaincre, quelle que soit la multiplicité des détails, les ressources qu'offre la ville de Paris en habiles entrepreneurs et ouvriers permettent de compter sur le succès.

Il faudra, pour l'assurer, qu'a ces efforts viennent s'ajouter ceux du directeur chargé de l'exploitation de l'Opéra, pour presser, surveiller l'exécution des décors, étudier son installation, préparer son personnel d'artistes, de machinistes et d'employés, pour qu'il soit prêt au jour donné à se servir et à tirer parti du nouveau théâtre qui sera mis à sa disposition dans des conditions auxquelles il faudra s'habituer d'abord.

On peut compter actuellement sur le concours et le dévouement de tous pour produire dans le moins de temps possible le plus grand résultat; il faut seulement, pour que ces forces diverses aient l'effet le plus utile, qu'elles puissent s'exercer avec ensemble, sans divergence et sans froissement.

Nous pensons qu'il appartiendrait aux ministres des travaux publics et des beaux-arts d'organiser dans ce but un service spécial de direction qui réunirait sous sa surveillance tous les travaux à exécuter avant d'arriver à la mise en exploitation, qui suivrait à la fois l'achèvement de la construction, la confection des décors et l'organisation intérieure, non assurément pour dicter ses projets et faire prévaloir ses préférences, mais pour s'assurer que personne ne s'écarte du programme fixé, des projets approuvés et arrêtés ; que tout le monde s'entend pour le remplir, pour maintenir l'accord et l'activité chez tous ceux qui doivent contribuer à l'exécution de cette grande œuvre; enfin, pour tenir la main à ce qu'on renferme les dépenses dans les limites des prévisions.

Il faudra se presser beaucoup, car il est sage de faire la part d'un imprévu qu'il est impossible de mesurer à l'avance. Il y aura peut-être quelques essais à faire, quelque modification à introduire avant de faire mouvoir aisément une machinerie d'une composition nouvelle et de dimensions qui dépassent ce qu'on a fait jusqu'à ce jour; il y aura peut-être, après l'expérience qu'on fera de la sonorité de la nouvelle salle, quelque changement à apporter à son agencement; il pourra en être de même pour tout ce qui se rapporte au chauffage, à la ventilation et à l'éclairage.

Il faudra se presser beaucoup pour arriver dans les délais indiqués après avoir tout préparé, tout essayé, tout vérifié, tout terminé, comme cela est indispensable avant de s'exposer à l'épreuve de la première représentation, car il faut un succès, nous ne dirons pas pour justifier, mais au moins pour excuser d'aussi énormes dépenses.

Ce succès, messieurs, nous avons l'espérance de l'obtenir.

V

On s'est souvent préoccupé de l'augmentation des dépenses d'exploitation du nouvel Opéra, et nous pensons que de courtes explications à ce sujet auront quelque intérêt.

Le volume de la nouvelle salle est d'environ trois fois celui de l'ancien théâtre, et les dépenses de l'éclairage et du chauffage en seront d'autant augmentées.

Les décors coûteront plus cher qu'autrefois, à cause de leurs dimensions. Ainsi, on estime que chaque pièce à monter coûtera, de ce chef, moitié en plus que ce qu'elle aurait coûté dans l'ancien Opéra.

On peut calculer que l'excédant de dépenses résultant de ces augmentations, en faisant une large part à l'imprévu, pourra s'élever jusqu'à 2,500 francs par soirée de jeu.

En compensation, le nombre des places installées au nouvel Opéra dépassera d'environ 300 en moyenne celui dont on pouvait disposer dans l'ancienne salle, et cet excédant se composant presque entièrement ~~de~~ places de luxe, dont le prix moyen actuel est de 10 francs, l'augmentation de recettes ne sera pas de moins de 3,000 francs lorsque la salle sera remplie.

On doit espérer, dans ces conditions, que la subvention actuelle accordée au directeur de l'Opéra suffira, et qu'il n'y a pas à craindre d'avoir à l'augmenter.

PROJET DE LOI

Art. 1er. — Le ministre des travaux publics est autorisé à accepter les offres qui lui seraient faites, soit par des réunions de propriétaires, soit par des sociétés de crédit, d'avancer à l'État, en 1874, la somme de 3,900,000 francs, en 1875, la somme de 1,000,000 de francs, nécessaires à l'achèvement du nouvel Opéra et à l'acquisition du matériel.

Le taux d'intérêt ne pourra pas dépasser, tout compris, le taux d'intérêt des bons du Trésor, à l'époque à laquelle les offres d'avance seront acceptées.

Art. 2. — Les avances qui seront faites en vertu de l'article 1er ci-dessus, seront remboursés en sept annuités à partir du 1er janvier 1876.

Art. 3. — Une somme de 1 million de francs sera ouverte annuellement au budget du ministère des travaux publics, 2e section, pour le paiement de l'annuité prévue à l'article précédent pour intérêts et amortissement de la somme avancée à partir du 1er janvier 1876.

Art. 4. — Le traité passé par le ministre des travaux publics, en vertu de l'art. 1er ci-dessus, devra être approuvé par un décret du président de la République, rendu dans la forme des règlements d'administration publique.

Art. 5. — Dans le cas où il ne serait pas fait d'offres à l'État dans les termes des articles précédents, ou, dans les cas où ces offres seraient insuffisantes, il sera pourvu à la totalité ou à partie des dépenses autorisées par la présente loi, suivant les cas, à l'aide des ressources du budget.

Un crédit de 3,900,000 francs est inscrit éventuellement à cet effet au chapitre 48 de la 2e section du budget du ministère des travaux publics en 1874, et de 1,000,000 de francs en 1875 par addition au crédit de 1 million qui est déjà porté pour 1874 et au crédit égal qui est proposé pour 1875.

Art. 6. — Il est ouvert au ministère des travaux publics, sur l'exercice 1873, pour les travaux de déblaiement de l'ancien Opéra, un crédit de 60,000 francs.

Ce crédit sera inscrit à un chapitre spécial de la 2e section du budget du ministère des travaux publics sous le n° 48 *bis*.

La portion dudit crédit qui n'aurait pas été dépensée avant la fin de l'année sera reportée à l'exercice 1874 par un décret du président de la République.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Pétersbourg que la soirée à bénéfice de l'Albani a égalé les plus belles représentations de la Patti et de la Nilsson. On sait que les dilettanti russes saisissent avec empressement cette occasion de témoigner par *des cadeaux princiers* de leur vive sympathie pour les célébrités du chant. Des cotisations se font entre abonnés et les diamants se mêlent aux fleurs dans les présents ainsi faits à nos célèbres *prime donne*. C'était la première saison de l'Albani au Théâtre impérial italien et le public a voulu la proclamer « étoile de première grandeur, » non-seulement par un déluge de bouquets, mais aussi et surtout par le don allégorique d'une *magnifique étoile en diamant*. Que l'on s'étonne après cela de l'attraction exceptionnelle de la Russie sur nos cantatrices en renom! C'est là qu'elles vont faire *leurs écrins*, et, en même temps récolter, dans le Nord, des ovations, des bravos, dont le Midi ne donne qu'un pâle reflet. Incalculable le nombre des rappels qui ont accueilli l'Albani après le deuxième acte de *Mignon*, et le quatrième acte d'*Hamlet*, et véritable délire après la romance russe *Matourchka*, qu'elle a dû redire au piano en s'accompagnant elle-même, car on sait que l'Albani est aussi excellente musicienne que cantatrice de grande école.

— La *Société philharmonique* de Carlsruhe doit donner pendant la semaine sainte deux exécutions successives de *la Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach. La Société a également mis à l'étude l'*Odyssée* de Max Bruch.

— On prépare à Weimar un nouvel oratorio de Louis Meinardus, intitulé : *Luther.*

— A l'étude, au théâtre *An der Wien*, de Vienne, un nouvel opéra bouffe de Johann Strauss, intitulé : *la Chauve-Souris*. Cet ouvrage ne passera cependant qu'après les représentations de la troupe italienne, à la tête de laquelle brille la diva Patti.

— Le 2e concert du Conservatoire de Bruxelles était consacré à l'école allemande, comme pendant au premier, qui faisait les honneurs de la maison à l'école française. La séance s'est ouverte par la superbe ouverture de *Manfred* de Schumann. Venaient ensuite l'air de ballet de *Prométhée*, de Beethoven, dont les solos étaient confiés à MM. J. Servais, Dumon, Poncelet et Neuman, et des fragments d'une *Suite en si mineur* de J.-S. Bach. La partie vocale était confiée à Mlle Asmann, qui a dit deux *lieder* de Mendelssohn et de Schumann, et *la Berceuse du Weihnacht's-oratorium* de J.-S. Bach. Mais le succès le plus éclatant de ce beau concert, organisé et dirigé par M. Gevaert, a été pour la *Symphonie en si bémol* de Beethoven.

« Nous n'avons pas souvenir d'une émotion pareille ainsi éveillée par une œuvre que l'on croyait connaître, dit le *Guide musical*. C'est que l'excellent orchestre du Conservatoire complète en ce moment ses admirables qualités par une étude intelligente de l'*expression* dans le chant mélodique ; il poursuit la recherche de l'accent juste, comme le ferait la déclamation lyrique, et il ne faut attribuer à d'autre cause l'effet nouveau, saisissant, produit par quelques fins de phrases, dites avec ce sentiment de la cadence expressive qui semblait être le privilége exclusif de la *voix*. Faire *chanter* l'orchestre, on admet le mot, et on réussit parfois pour les archets ; réaliser la chose, et l'étendre à l'orchestre tout entier, a semblé assez rare, l'autre jour, pour qu'on criât à la trouvaille. »

— L'éminente et célèbre pianiste, Mme Pleyel, qui depuis longtemps ne se faisait plus entendre en public, donnera, dans les premiers jours de mars, un grand concert à Bruxelles, au bénéfice d'une crèche-école gardienne. M. Henri Warnots y fera entendre les élèves de son école de musique.

— Au théâtre de Gand, très-brillante reprise de *Mireille*, au bénéfice de Mme Balbi, la charmante artiste parisienne dont les Belges savent apprécier à sa valeur le talent si fin et si distingué.

— Un musicologue belge, M. Edmond van der Straeten, vient de publier le tome premier d'un ouvrage annoncé depuis longtemps, et intitulé : *le Théâtre villageois en Flandre.*

— Au dernier concert de la *Société de chant*, de Rotterdam, le *Manfred* de Schumann a été exécuté avec un succès considérable.

— Le 2 février, a été inauguré le nouveau théâtre d'Amsterdam. Ce théâtre remplace celui qui avait été construit provisoirement après l'incendie du 1 mai 1872.

— Le premier concert de M. Gounod à Saint-James Hall a eu lieu, le 7 de ce mois, avec l'orchestre de la Société Wagner. La partie chorale était représentée par le *Gounod's Choir*, et les solistes par M. Garcia, Mes Weldon, Martorelli-Garcia, Morren et Westmacott, ainsi que par le maître lui-même. La messe de Sainte-Cécile et la musique de *Jeanne d'Arc* ont fait les frais de la séance.

—Les études de *i Lituani*, le nouvel opéra de Ponchielli, le compositeur fêté des *Promessi sposi*, se poursuivent au théâtre de *la Scala*, de Milan, avec beaucoup d'activité. On s'attend à un grand succès. Les principaux interprètes du nouvel ouvrage sont : la Fricci, la Durand, le ténor Bolis, le baryton Pandolfini et la basse Petit.

— L'opéra du maestro Gobatti, *i Goti*, qui avait réussi d'une manière si tapageuse à Bologne, a été reçu par le public du *Teatro Apollo*, de Rome, avec beaucoup moins de chaleur. On croyait avoir mis la main sur un digne émule de Verdi, et la municipalité bolonaise, dans son enthousiasme, avait accordé spontanément le droit de cité au nouveau maître. Va-t-il falloir en rabattre, et serait-ce encore une montagne qui accouche d'une souris ?

— Au *Teatro Sociale*, de Côme, on a donné la première représentation d'un nouvel opéra : *Bianca Capello*. La musique est du maestro Cazzaloni. L'ouvrage n'est nouveau que pour l'Italie et a déjà été donné à Valence, en Espagne.

— Mlle Sarolta, cantatrice italienne, épouserait, dit-on, le comte Mnieswki, et dirait adieu au théâtre.

— La Cour suprême séant à New-York vient de dire son dernier mot dans l'action en divorce intentée par Mme Pauline Lucca à son mari, le baron de Rhaden. C'est au mois d'août 1872 que la célèbre cantatrice arriva à New-York, engagée par l'impresario Maretzeck. Elle se hâta de profiter de la facilité avec laquel le lien conjugal se brise en Amérique, entama une procédure dans le but de faire prononcer le divorce, et le 2 juin dernier, le juge Fanchers combla ses vœux par un arrêt en bonne forme, d'après lequel Mme Lucca garderait la fille qu'elle avait de son mari, pourrait se remarier si bon lui semblait, bien que cette faculté fût formellement refusée par le juge au baron de Rhaden, condamné, dès lors, au célibat. Mme Lucca, du reste, profitait immédiatement de la permission, puisque, deux jours après, le 4 juin 1873, elle épousait M. Émile de Wallhofen. Le baron de Rhaden apprit la nouvelle par la voie des feuilles publiques, et bien qu'il y fût préparé, elle ne laissa pas de le surprendre un peu. Il se résigna pourtant et ne voulut pas troubler la lune de miel de son ancienne moitié; il se borna à s'adresser au juge Fanchers, lui demandant à son tour l'autorisation de prendre femme, puisqu'il avait permis à Mme Lucca de prendre un mari. Peine perdue ! le juge fut inflexible et maintint sa décision dans son intégrité. Le baron ne se tint pas pour battu : il interjeta appel. De son côté, Mme Lucca, qui, paraît-il, tient au célibat de son premier époux, intervient dans la cause et explique les raisons qui l'avaient décidée à réclamer le divorce.

Après la discussion de fait on a débattu le point de droit. On a soutenu, au nom de Mme Lucca, que, d'après la loi, lorsqu'un jugement de divorce a été obtenu régulièrement contre un non résident, il n'y a pas lieu de revenir sur la décision par voie de faveur. M. le baron de Rhaden en a été pour ses frais, et le voilà condamné à un célibat perpétuel.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des concerts du Conservatoire a fait entendre dimanche pour la première fois la symphonie en *ré mineur* de Schumann. Le premier morceau n'a pas paru frapper vivement l'auditoire, mais l'andante, délicieuse romance pour violon, que M. Garcin a rendue avec beaucoup de sentiment, le *scherzo* et le *finale* ont été très-vivement applaudis, malgré la réserve habituelle des abonnés de la première série. L'honneur d'avoir ouvert la porte du Conservatoire à cette œuvre remarquable revient à M. Deldevez, encore empêché par la maladie de reprendre son bâton de maréchal, que M. Lamoureux tient, du reste, avec beaucoup d'adresse et de talent. Le comité des Concerts avait éprouvé, dit-on, quelque hésitation à produire une nouvelle symphonie de Schumann; il a pu s'assurer que sa timidité était excessive. Si l'on veut, du reste, une preuve irréfutable de la faveur croissante qu'obtient peu à peu la musique de Schumann, il suffit de comparer cet accueil chaleureux avec celui assez froid que le même public fit naguère à la symphonie en *si bémol*, qui ne le cède pourtant en rien à celle en *ré*. Espérons que nous n'attendrons plus six années nouvelles avant d'entendre au Conservatoire les autres symphonies du maître, et qu'elles seront bientôt inscrites toutes les quatre au répertoire de la Société des concerts. Le programme se complétait par des morceaux bien connus, mais que le public réentend toujours avec plaisir : le délicieux chœur des Nymphes de *Psyché*, qu'on a bissé, celui des Chasseurs d'*Euryanthe*, musique de Weber et Castil-Blaze, l'adagio du septuor de Beethoven et les cinq morceaux habituels du *Songe d'une nuit d'été*, dont on a fait recommencer le *scherzo*, et où la flûte de M. Taffanel a fait merveille.

— La *Société des Concerts* du Conservatoire, après l'audition de diverses œuvres de compositeurs français, a décidé qu'elle exécuterait, dans l'un de ses Concerts, un chœur avec accompagnement d'orchestre de M. Wekerlin. Ce morceau est tiré du *Jugement dernier*, poésie de Gilbert, et a pour titre : *Chœur des élus.*

— On se rappelle les deux concerts donnés, l'année dernière, au Conservatoire de musique, par le comité des dames, organisé pour venir en aide aux Alsaciens-Lorrains émigrés en Algérie. Le comité prépare une nouvelle soirée musicale et dramatique, qui aura lieu le vendredi 27 février, à huit heures du soir, et qui sera digne des précédentes. On peut s'adresser, pour les renseignements et les billets, au siége du comité, 5, rue Scribe, tous les jours, de onze à deux heures.

— Au concert de la Société nationale de musique, donné vendredi dernier, on a écouté avec une faveur marquée, la *Sérénade* de Mme de Grandval, très-finement interprétée par l'orchestre, sous la direction de M. Colonne. M. Camille Saint-Saëns a conduit lui-même une symphonie de sa composition dont on avait déjà entendu des fragments au Conservatoire. Il a passé l'archet à M. Franck, qui faisait entendre un fragment symphonique de *Rédemption*, et M. Franck a cédé la place au pupitre à M. Th. Dubois, très-applaudi dans un charmant *badinage*. La deuxième partie du concert était consacrée au *concerto de violon* de Lalo, exécuté par M. Sarasate; à une *musette* de M. G. Pfeiffer et à un *scherzo capricioso*, de M. Al. Guilmant.

— Notre Conservatoire est toujours, quoi qu'en puissent dire certains aristarques, la meilleure école pour former des chanteurs et des virtuoses. Parmi ces derniers, citons le violoniste de Cuba, M. Brindis de Sales, qui s'est formé dans l'excellente classe de Charles Dancla, et qui l'autre jour, dans une soirée à laquelle nous avons assisté, a exécuté plusieurs morceaux de Wieniawski avec un talent de premier ordre.

— Nous avons parlé déjà de la première séance de musique classique, donnée par Mme Béguin-Salomon, avec le concours de Mmes Lelong et Gary. Tout comme la première séance qui nous a fait connaître un excellent quatuor de M. J. Anschutz, la seconde nous apportait une nouveauté; un grand trio pour piano, violon et violoncelle, de M. B.-C. Fauconier, dont le succès a été aussi légitime que brillant.

— Vendredi dernier a eu lieu, à la salle Pleyel, un très-intéressant concert donné par Mme Martin Robinet avec le concours de MM. Anschutz, Vergnet, Emile Norblin, Pénavaire, Robinet et Georges Piter. On a beaucoup applaudi la bénéficiaire dans différents morceaux de Schumann, Haendel, Chopin et dans un joli nocturne de M. Anschutz.

— M. Ed. Colonne vient d'être appelé, par le comité de la Société philharmonique de Paris, à diriger l'excellent orchestre de la Société.

— Les artistes des théâtres italiens de Pétersbourg et Moscou nous reviennent déjà à Paris, — bien que la saison italienne-russe ne finisse qu'avec la fin de ce mois de février. Signalons, notamment, le retour de Mme Penco, qui assistait, mardi dernier, à la représentation de *Astuzie femminili*, salle Ventadour, où elle pourrait bien nous apparaître prochainement en *Norma*.

— M. E. Legouvé refait aujourd'hui, aux matinées Ballande de la Porte-Saint-Martin, sa conférence sur Scribe, dont le succès a été si brillant et dont nous avons promis d'intéressants extraits aux lecteurs du *Ménestrel*.

— Les frères Lionnet sont de retour de Lyon, Marseille et Monaco, où ils ont donné plusieurs soirées. Grand succès pour nos trouvères parisiens qui ont interprété les nouvelles productions de Gustave Nadaud et d'Anatole Lionnet. Citons entre autres morceaux : *Simple projet*, *Madame Fontaine*, *Landeririrette!* et *la Jeune Fille en deuil*.

— Nombreuse et brillante assistance à la messe de mariage de Mlle Emma Ravina avec l'éditeur Alphonse Leduc. Comme musique, voici quel était le beau programme de la Trinité : 1° Marche triomphale de Ravina, transcrite pour grand orgue par Al. Guilmant. — 2° *Deus Abraham*, de Dubois, chanté par les chœurs, MM. Grisy et Thierry. — 3° *Adoremus*, de Ravina, transcrit pour grand orgue par Al. Guilmant. — 4° *O Salutaris*, de J. Faure, chanté par M. J. de Diaz de Soria. — 5° *Ave Maria*, de Ch. Gounod, sur le prélude de J.-S. Bach: grand orgue, M. Guilmant, violon, M. Danbé, harpe, M. Nollet, chanté par M. Duschesne. — 6° *Laudate*, d'Adam, chanté par la maîtrise, sous la direction de MM. Grisy et Salomé. — 7° *Toccata*, de Bach, grand orgue, par M. Guilmant.

— Aujourd'hui même, dimanche, le diocèse de Paris applique aux offices de l'Église le rite romain conforme au plain-chant, publié en 1660 par Pierre Valfray, et réintégré dans toutes ses traditions par une commission *ad hoc*, instituée par Mgr l'archevêque de Paris. Il s'ensuit que bien des livres d'orgue ou de plain-chant, d'après le rite romain, vont reparaître ou être publiés par nos musiciens les plus compétents. Citons en tête de ces publications intéressantes, le recueil que prépare M. Eugène Gigout, organiste du grand orgue de Saint-Augustin et professeur à l'École de musique religieuse, fondée par L. Niedermeyer et continuée par M. Lefèvre-Niedermeyer. Cet important travail comprendra les principaux morceaux de plain-chant des offices de l'Église, harmonisés à quatre parties d'après les principes du traité d'accompagnement de plain-chant de MM. Niedermeyer et J. d'Ortigue.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts*, répétition du programme de dimanche dernier, pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire :* 1° *Jupiter*, symphonie de Mozart; 2° Andante de la symphonie *l'Impériale*, de Haydn ; 3° Première audition de l'ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet ; 4° Septuor de Beethoven, et 5° *Marche hongroise*, de Berlioz.

— Au *Concert national :* 1° *Symphonie en ut mineur* de Beethoven ; 2° Concerto de violon de Rode, exécuté par M. C. Lelong; 3° *Adagio* et *Scherzo* du premier quatuor de M. Vaucorbeil; 4° Mélodie et air national chantés par le quatuor vocal suédois; 5° Fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

— Jeudi soir, salle Herz, au concert Danbé, troisième exécution du *Christophe Colomb*, de Félicien David, dont le succès extraordinaire a grandi encore à la deuxième exécution.

— Voici l'intéressant programme du Concert de M. et Mme Alfred Jaell, qui reste toujours fixé au mercredi 4 mars, à 8 heures et demie du soir, dans la salle Érard: 1° Grand quintette pour piano, alto, violoncelle et contrebasse, de Schubert, exécuté par MM. Armingaud, Jacquard, van Waefelghem, de Bailly et Jaell. — 2° Quatrième barcarolle, de Rubinstein ; Toccata, de Scarlatti ; variations d'après Paganini, de Brahms, par Mme Marie Jaell. — 3° Mélodie persane, de Rubinstein, chantée par Mme de Foerster. — 4° Berceuse, de Chopin; Impromptu, opéra 129, n° 11, de Stephen Heller; Scherzino, de Schumann, par M. Alfred Jaell. — 5° *Nuit de printemps*, de Schumann, chantée par Mme de Foerster. — 6° Grande fantaisie sur *Don Juan*, de Liszt, par Mme Marie Jaell. — 7° *Phaëton*, poëme symphonique pour deux pianos, de Saint-Saëns, par M. et Mme Alfred Jaell.

— Avant son départ pour l'Italie, Félix Godefroid donnera une soirée musicale, mardi 3 mars, dans les salons de M. Philippe Herz.

— Nous avons annoncé la distinction dont M. Aimé Gros, le fondateur et directeur des Concerts populaires de Lyon, avait été récemment l'objet. Le ministre des beaux-arts a fait acte de justice en nommant cet artiste distingué officier d'académie, et nous avons sous les yeux une série de programmes qui font à la fois l'éloge de son goût et de son habileté. Nous y trouvons avec plaisir les grandes pages classiques de Haydn, Mozart et Beethoven; nous y voyons briller les noms d'artistes tels que Henri Fissot, J. White, Ritter et Delaborde. M. Gros promet à ses habitués pour le courant de mars, Sarasate, Francis Planté, et pour avril, Jaell et Sivori. Bon courage et bonne chance !

— Mlle Bureau, la jeune et sympathique artiste dont nous parlions dimanche, vient de cueillir de nouveaux lauriers au premier concert de la *Lyre moulinaise*, donné au théâtre de Moulins.

— Un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares aura lieu à Troyes, le dimanche, 30 mai, sous la direction de l'*Institut orphéonique français*, qui mettra à exécution, dans cette circonstance, les mesures nouvelles introduites par lui dans le règlement des concours et qu'il compte appliquer dans tous ceux qu'il sera appelé à diriger. Ce tournoi musical sera suivi de deux grandes fêtes : un concert spirituel qui sera donné le 1er juin, et un festival qui aura lieu le 3. Le Conseil municipal de Troyes, voulant donner la plus grande importance à la solennité artistique organisée par l'Institut orphéonique, l'a prise sous son patronage et apporte à l'Institut son concours le plus large et le plus efficace.

— Lundi soir, 23 février, salle Érard, deuxième séance de musique de chambre par MM. Montardon, Wenner, Godard et Delsart, avec le concours de Mlle Laure Bédel, pianiste.

— Samedi soir, 7 mars, salle Pleyel, très-beau concert de M. Auzende, un des meilleurs élèves de M. Georges Mathias, avec le concours de MM. Taffanel, Grisez, Baneux, Espaignet, White, Trombetta, Gary, Ch. Turban et Prumier.

NÉCROLOGIE

M. Arthur Pougin a eu la douleur de perdre cette semaine un de ses petits enfants. Tous ses collaborateurs, qui sont en même temps ses amis, ont tous pris leur part de ce deuil de famille.

— M. François Burgmüller, l'auteur de la jolie valse intercalée dans *Giselle* et d'un grand nombre d'autres morceaux élégants et gracieux, vient de mourir à Beaulieu, commune de Marolles. Burgmüller a eu son heure de célébrité et a donné à notre Académie de musique un ballet : *Lady Henriette*, en collaboration avec MM. Deldevez et de Flotow, que ce dernier compositeur traita plus tard en opéra et qui devint la jolie partition de *Martha*. Il a écrit un autre ballet, sans collaborateur, cette fois : *la Péri*. Burgmüller était né à Ratisbonne. Il était âgé de 67 ans.

— A quelques jours de distance, Mme Leman, une des plus brillantes élèves de Burgmüller, suivait son maître dans la tombe. Mme Leman n'avait que 23 ans.

— Enregistrons la mort d'une prima donna allemande : Mlle Fassmann, autrefois attachée au grand théâtre de Berlin, où elle s'était fait une grande réputation. Une autre artiste allemande, Mlle Émilie Flass, vient de mourir également. Elle n'avait que vingt-deux ans.

— On annonce la mort d'un ancien artiste du Théâtre-Lyrique, M. Girardot, qui, dans ces derniers temps, avait trouvé un regain de succès au théâtre de l'Athénée.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2276. — 40e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Mars 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

COLIBRI-POLKA

de C.-M. ZIEHRER, exécutée par l'orchestre des Dames viennoises. — Suivra immédiatement la valse de J. OFFENBACH : *les Petits Violonistes*, extraite de la nouvelle partition d'*Orphée aux enfers*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: les couplets des *Baisers*, chantés par Mme MATZ-FERRARE, dans la nouvelle partition d'*Orphée aux enfers*, musique de J. OFFENBACH, paroles d'HECTOR CRÉMIEUX.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXI. — *Idomeneo, re di Creta.*

En arrivant à Munich, le maître fut reçu à bras ouverts par tous ses anciens amis de Mannheim, qui avaient suivi leur souverain dans la capitale bavaroise, car il y avait vraiment un grand courant de sympathie entre eux et lui, et comme il le disait lui-même : « Si j'ai beaucoup d'affection pour ceux de Mannheim, en retour ceux de Mannheim m'adorent. »

Il fut heureux comme un enfant de retouver ses camarades de Paris : Ramm et Wendling et l'hospitalière famille des Cannabich : le père, un homme excellent et dévoué ; Mme Cannabich, qui avait pour notre héros une affection toute maternelle, et Mlle Rose, son ancienne élève, qui était maintenant une grande jeune fille de seize ans, dont cependant la froide beauté ne fit jamais beaucoup d'impression sur son cœur, si prompt à s'enflammer. Quant à celle qui aurait pu le troubler encore, Aloyse Weber, elle était partie avec ses parents pour Vienne, où elle avait été engagée avec le titre de première chanteuse de l'Opéra Impérial. Son image le poursuivit plus d'une fois sans doute dans ces lieux où il l'avait vue pour la dernière fois ; toutefois, si son cœur souffrit encore de ces souvenirs pénibles, il eut la force de le dompter et d'étouffer ses plaintes, car il n'en parle qu'une seule fois dans les lettres qu'il adressait à son père.

Au surplus, il n'y avait pas de temps à perdre. Il fallait achever l'*Idomeneo*, orchestrer toute la partition, veiller à la copie et commencer immédiatement les études. Pour se consacrer entièrement à sa tâche, Mozart alla s'enfermer dans un hôtel de la *Burggasse* et se mit résolûment au travail. En souvenir de son séjour dans cette maison, désormais historique, la commune de Munich, y a fixé une plaque rappelant la visite dont elle fut honorée.

Le compositeur pouvait se reposer avec une entière confiance sur son orchestre ; les symphonistes de Charles-Théodore, nous l'avons dit, ne redoutaient aucune rivalité, mais la troupe chantante ne laissait pas de lui donner quelques inquiétudes.

Les rôles des femmes étaient entre les mains des deux sœurs Dorothée et Elisabeth Wendling, dont nous avons déjà fait la connaissance. Le rôle secondaire d'Arbace, le confident du roi, était tenu par le baryton Panzacchi, et celui du grand prêtre de Neptune, moins important encore, par la basse Valesi.

Les deux rôles principaux, ceux d'Idoménée et d'Idamante, son fils, étaient entre les mains de Raaff et du sopraniste dal Prato. C'était de ce côté surtout que péchait la distribution de l'ouvrage. Raaff, il est vrai, jouissait d'une réputation européenne, il avait eu jadis une voix de ténor d'un éclat et d'un timbre exceptionnels ; mais si l'on s'accordait à le proclamer un virtuose émérite, il fallait bien convenir que c'était un acteur détestable. (1)

(1) « Un Tedesco nominato Raff, dit Métastase, eccelentissimo cantore, ma freddissimo rappresantante. »

Pour un rôle tout d'action, plein de mouvement scénique et d'élans dramatiques, cette lacune dans son talent était déjà bien fâcheuse. Malheureusement ce n'était pas tout, car Raaff avait alors soixante-sept ans, et, il est à peine besoin de le dire, il n'avait conservé de son bel organe d'autrefois que de rares débris, dont tout son talent et son expérience vocale ne parvenaient plus à déguiser la faiblesse et le timbre sénile.

Si Raaff était trop mûr, dal Prato ne l'était pas assez. Ce jeune sopraniste était d'une nullité musicale absolue. « La voix serait passable, écrivait Mozart, s'il ne s'obstinait pas à la chercher au fond de sa gorge; quant à de la méthode, il n'en a pas pour un kreutzer. » Il en avait en effet si peu, qu'il perdait parfois le souffle au milieu d'un morceau, et s'arrêtait net comme un cheval ombrageux. « Quelle pitié! s'écriait le pauvre maître, le misérable ne sait positivement rien; je suis obligé de lui seriner son rôle de la première note à la dernière; les enfants de chœur, qui se présentent pour être admis dans la chapelle de l'électeur sont plus forts que lui. »

Malgré ces craintes et ces ennuis, le compositeur ne perdait pas confiance. Il ne boudait pas non plus au travail, se montrait infatigable, retouchait et remaniait son œuvre, dont il était toujours le premier à découvrir les faiblesses, et sollicitait à chaque instant des changements de Varesco, qui, de son côté, défendait ses hémistiches pied à pied. Ce n'était pas seulement la vanité qui rendait le poëte intraitable, mais l'intérêt, car il savait que tout travail supplémentaire ne lui vaudrait pas un thaler de plus que la gratification stipulée d'avance à son profit. C'était pour le pauvre compositeur une rude lutte à soutenir; Varesco ne cédait qu'à son corps défendant, il ne se décidait à envoyer des modifications qu'au dernier moment et sur les menaces de Raaff, de substituer à ses rimes de beaux vers qu'il savait découvrir avec beaucoup d'à-propos dans les œuvres de Métastase.

Quant à Léopold Mozart, il suivait de Salzbourg le travail de son fils avec un intérêt bien naturel, et ne se lassait pas de lui prodiguer ses conseils. « N'écris pas exclusivement en vue des connaisseurs, lui disait-il; tu sais qu'ils sont peu nombreux, et si tu veux avoir du succès, il importe de ne pas dédaigner le goût populaire et de faire quelques sacrifices à la tribu des longues oreilles. » A quoi Wolfgang répondait judicieusement qu'il entendait que sa musique fût à la portée de tout le monde, mais qu'il se passerait pourtant, sans regret, des suffrages des ignorants et des ânes.

Sur ces entrefaites, on commença les répétitions d'orchestre et le premier acte fut accueilli avec un enthousiasme dont l'écho se propagea jusqu'à Salzbourg. Le succès parut tellement vif qu'on en conçut quelques craintes pour le reste de l'ouvrage. C'est une vieille habitude d'assommer les derniers venus avec leurs prédécesseurs et de tuer les ouvrages nouvellement éclos avec ceux qui sont en possession de la faveur publique. Heureusement, le deuxième acte, répété quelques jours plus tard, vint aussitôt rassurer les trembleurs.

L'électeur, qui suivait les études avec un intérêt de bon augure, déclara hautement que l'œuvre était magnifique. « Je n'aurais jamais cru, s'écria-t-il avec une nuance de naïveté, que des idées si grandioses pussent tenir dans une aussi petite tête. »

Enfin, le troisième acte, de l'avis unanime, fut déclaré supérieur aux deux autres, et les répétitions générales commencèrent sous les meilleurs auspices. Pendant ce temps, le maître écrivait d'une plume alerte la musique du ballet, dont on s'était décidé à lui confier la composition, et les amis de Salzbourg, désireux d'assister au triomphe de leur compatriote, emballaient gaiement leurs habits de gala et retenaient d'avance leur place dans la diligence de Munich.

A la tête de la petite caravane se trouvaient naturellement le père et la sœur du compositeur. La pauvre Marianne avait grand besoin de distractions. A la suite d'un chagrin de cœur, sa santé s'était gravement altérée, et il était à redouter que son affection ne dégénérât en maladie de poitrine. Wolfgang aussi souffrait depuis quelques temps d'un catarrhe opiniâtre, et son père n'était pas sans inquiétudes à ce sujet. Quant à Léopold Mozart, il se portait à merveille, mais pour assister à une solennité qui le touchait de si près, il s'était vu forcé de recourir à une véritable ruse d'écolier. L'archevêque, il le savait d'avance, aurait accueilli toute sollicitation par un refus sec et péremptoire. En conséquence, cet homme grave et sévère, qui venait d'entrer dans sa soixante-deuxième année, s'était résolu à faire l'école buissonnière; il avait patiemment attendu le départ du prélat, qui se rendait à Vienne avec une partie de sa cour, et dès qu'il se vit libre, il décampa sans tambour ni trompette.

Il arriva tout juste à temps pour voir la répétition générale, et le surlendemain, 29 janvier 1781, il eut le bonheur d'assister à la première représentation d'*Idomeneo, re di Creta*.

La correspondance de Mozart nous faisant ici naturellement défaut, puisque toute la famille était à Munich, nous n'avons pas de détails sur cette soirée mémorable. Les journaux du temps ne peuvent malheureusement suppléer à cette lacune, car ils ne s'occupaient guère de renseigner leurs lecteurs sur les questions musicales. Au surplus, voici tout ce que dit la gazette locale de cet événement qui valait bien pourtant quelques lignes de compte rendu : « Le 29 du mois de janvier a eu lieu, dans la nouvelle salle du théâtre, la première représentation d'*Idomeneo*. Le livret, la musique et la traduction allemande sont dus à la plume de trois habitants de Salzbourg (1). Les décors, parmi lesquels on remarque la vue du port de mer et le temple de Neptune, sont des chefs-d'œuvre du célèbre architecte du théâtre, M. le conseiller de la cour, Laurent Quaglio. Ils ont excité l'admiration universelle » (2).

Comme on le voit, pas un mot de la musique.

Malgré ce laconisme, il est à peu près certain que l'*Idomeneo* obtint toute la faveur que les répétitions permettaient de présager. Du reste, ce ne fut pas d'un œil indifférent que Mozart vit tomber sa partition dans l'oubli, et plus tard, lorsqu'il se fut définivement fixé à Vienne, il eut un instant l'idée de la ressusciter. Il avait résolu de remettre son œuvre sur le métier et de la refondre en partie; avant tout, il voulait faire passer le rôle d'Idamante de la voix de soprano à celle de ténor, et celui d'Idoménée du ténor au baryton. Malheureusement ce projet n'eut pas de suite, et le remaniement du texte primitif se borna simplement à quelques retouches sans importance, au profit d'une compagnie d'amateurs qui avait entrepris de monter l'ouvrage dans les salons du prince Auersperg, à Vienne.

Telle qu'elle est, malgré des pages superbes et des beautés de premier ordre, il est douteux que la partition reçût aujourd'hui un accueil digne du grand nom de Mozart. Pour l'accommoder à notre goût moderne il faudrait qu'une main respectueuse autant qu'habile se chargeât d'y pratiquer certaines coupures et d'y ajouter quelques morceaux empruntés aux œuvres que le maître a composées vers la même époque et dans le même style. Ce serait une belle occasion pour nos puristes de la presse de crier au sacrilége et à la profanation.

Le manuscrit d'*Idomeneo* a été vendu par la veuve de Mozart à l'éditeur André, d'Offenbach; il est actuellement à la bibliothèque de Berlin. La partition d'orchestre a été gravée chez Simrock à Bonn, et à Paris chez Frey. Le ballet, comprenant une chaconne, un pas seul, un passe-pied, une gavotte et une passe-caille, est encore inédit (3).

Après le succès de son œuvre, Mozart put se donner quelques jours de vacances et prendre sa part des folies du carnaval. Le départ de l'archevêque prolongeait son congé au-delà de ses espérances. Il profita de sa liberté, en écrivant un quatuor en l'honneur de son ami Ramm, pour hautbois, violon, alto et violoncelle, et un bel air de concert pour la comtesse Baumgarten, qui avait grande influence sur l'esprit de l'électeur et savait en user au profit de son protégé.

(1) C'était Schachtner qui avait été chargé de la version allemande.

(2) *Die Münchner staatsgelehrten und vermischten Nachrichten*. N° du 1er février, cité dans Otto Jahn.

(3) Outre l'ouverture et le ballet, la partition d'*Idomeneo* comprend seize airs, un duo, dont il existe deux versions différentes, un trio, un quatuor, trois marches et six chœurs.

C'est au milieu de ces occupations qu'il reçut l'ordre de se rendre à Vienne et d'y rejoindre son souverain. L'archevêque, nous l'avons dit, avait emmené une grande partie de sa maison et notamment ses meilleurs musiciens ; il n'était pas exempt d'une certaine vanité et voulait briller à la cour de l'Empereur ; or le talent de son *concertmeister* se produisait en ce moment avec trop d'éclat pour que le prélat ne fût pas tenté de s'en faire honneur.

Mozart partit donc de Munich, le 12 mars, se rendant directement à Vienne, où il arriva le 16 au matin. Il ne se doutait pas qu'il touchait à l'heure de la délivrance et qu'il allait secouer bientôt le joug qui pesait si lourdement sur ses épaules.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)



SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

OPÉRA-COMIQUE. PREMIÈRE REPRÉSENTATION DU FLORENTIN.
OPÉRA COURONNÉ AU CONCOURS DE 1867.

C'est jeudi qu'a eu lieu enfin, à l'Opéra-Comique, la première représentation du *Florentin*, l'un des trois ouvrages couronnés au triple concours ouvert, en 1867, pour nos trois grandes scènes lyriques. Malgré la victoire éclatante remportée en cette circonstance par M. Lenepveu, auteur de la partition du *Florentin*, qui avait vaincu une soixantaine de concurrents, il ne lui a pas fallu moins de six années d'attente et de patience pour voir représenter son œuvre et pour parvenir enfin devant le public. Cette œuvre obtiendra-t-elle un succès retentissant ? Il est difficile de le dire encore, et pour diverses raisons. A tout le moins, elle est fort honorable, et, si elle pèche par certains côtés, elle révèle, chez son auteur, d'incontestables qualités pratiques.

Avant de faire connaissance avec *le Florentin*, le lecteur ne serait peut-être pas fâché de savoir ce qu'est M. Lenepveu. Je vais essayer de satisfaire sa curiosité.

Rouennais de naissance, et, par conséquent, compatriote de Boieldieu, M. Charles Lenepveu est né le 4 octobre 1840. Fils d'un avocat au barreau de Rouen qui, dans sa jeunesse, avait fait un peu de journalisme, il fit dans sa ville natale des études universitaires extrêmement brillantes, tout en étudiant la musique en amateur. Il était doué d'une véritable vocation, et, travaillant seul d'abord, il parvint à jouer passablement du piano, après quoi il trouva un bon guide dans la personne de M. Charles Vervoitte, qui lui enseigna les premiers éléments de l'harmonie. Envoyé à Paris pour y faire son droit — car son père voulait qu'il suivît la même carrière que lui ; — le jeune homme passa ses examens d'une façon brillante, et fut bientôt reçu avocat. Mais cela ne suffisait pas aux exigences paternelles : il lui fallut faire son stage, et pendant deux années il assista régulièrement aux séances de la conférence des avocat, et plaida même quelques affaires.

La famille de M. Lenepveu était imbue d'idées absolument anti-artistiques et n'avait cessé de combattre ses tendances musicales. Cependant, le jeune avocat, tout en obéissant aux ordres qu'il recevait des siens, avait repris à Paris les études de l'art qui lui était cher, et s'était mis sous la direction d'un professeur d'un rare mérite, l'excellent organiste Chauvet, destiné à devenir un grand maître si la mort ne l'avait frappé si jeune, il y a trois ans environ. Mais son père n'entendait pas de cette oreille, et, pour amener son fils à résipiscence, il ne trouva pas de meilleur moyen que de lui couper les vivres, c'est-à-dire de lui retirer sa pension. Heureusement, celui-ci trouva un indulgent appui dans un de ses oncles, qui vint à son aide et lui ouvrit sa bourse.

Vers 1862, à l'occasion d'un grand concours régional qui se tenait à Caen, un concours musical fut ouvert en cette ville pour la composition d'une cantate. M. Lenepveu se présenta et obtint le prix; ce fut son premier succès. Après avoir travaillé deux ou trois années avec Edmond Chauvet, celui-ci lui dit un jour : « Maintenant, si vous voulez aller jusqu'au bout de votre carrière d'élève, vous pouvez entrer au Conservatoire, vous serez de taille à lutter avec tous vos condisciples. »

M. Lenepveu entra en effet, en 1864, dans la classe de M. Ambroise Thomas, présenté par Chauvet, qui lui-même était élève du maître, et, dès l'année suivante, admis à prendre part au concours de Rome, il emportait son premier prix d'emblée, à l'unanimité des voix.

Il y avait près de dix-huit mois qu'il était à Rome, lorsque, le 1er août 1867, *le Moniteur universel*, alors organe officiel du gouvernement français, publiait le fameux arrêté du ministre des beaux-arts, instituant trois concours pour trois ouvrages destinés à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique M. Lenepveu se fit aussitôt envoyer le poëme du *Florentin*, ouvrage en trois actes de M. de Saint-Georges, choisi pour le concours de l'Opéra-Comique, et le mit en musique, tout en s'occupant d'autres travaux. C'est donc de Rome qu'il envoya sa partition à Paris, dans les délais prescrits, et c'est à Rome encore qu'il apprit qu'il était sorti vainqueur de ce tournoi, auquel avaient pris part un si grand nombre d'artistes. De retour en France, il voulut s'occuper de la représentation de son ouvrage, mais se heurta à des obstacles pour le moment insurmontables. Il publia alors, en attendant, quelques morceaux pour piano d'une facture distinguée, puis un certain nombre de mélodies vocales : *Chanson* («Nous venons de voir le taureau », de Musset); *la Jeune captive* (sur les stances de Chénier); *Contemplation* (fragment du *Saule*, de Musset); *O doux printemps!* (poésie de M. E. Guinand); *Lamento* (sur des vers de Théophile Gautier); *le Poëte mourant* (sur les strophes de Millevoye), etc. En même temps, le jeune musicien s'occupait de diverses œuvres beaucoup plus importantes : il écrivait un drame lyrique en cinq actes, *Velléda;* un grand poëme symphonique sur l'*Hernani* de Victor Hugo, et une partition symphonique (ouverture, entr'actes, mélodrames, etc.), pour le *Torquato Tasso*, de Gœthe. On voit que l'artiste avait du tempérament, de l'ambition et de grandes visées.

Survint la guerre, et il ne fut plus question de théâtres. Les espérances du compositeur s'éloignaient encore. Cependant, au mois de mai 1871, nous retrouvons M. Lenepveu à Bordeaux, où il fait exécuter, dans l'église Notre-Dame, un *Requiem* qu'il avait, je crois, écrit à Rome. Deux morceaux de cette belle composition sont exécutés, peu de mois après, à la Société des Concerts, où l'un d'eux surtout produit un grand effet. Peu de semaines auparavant, M. Lenepveu avait fait entendre aux Concerts populaires une *Marche funèbre* écrite par lui à la mémoire de son brave et noble ami Henri Regnault, qu'il avait connu, à Rome, à la villa Médicis, et pour lequel il s'était pris d'une vive affection. Depuis lors, M. Lenepveu ne s'est occupé que d'une chose: *le Florentin*, n'a songé qu'à une chose: *le Florentin*, n'a eu qu'un but, un espoir, un objectif, une idée fixe : *le Florentin*, toujours, toujours *le Florentin*.

On avait reconnu — il était vraiment bien temps, une fois la musique faite par soixante compositeurs et l'œuvre couronnée! — que le livret était défectueux en bien des points et avait besoin d'être profondément remanié. Ce fut même là le principal prétexte des retards infinis apportés à son apparition. A force de patience, de persévérance, d'entêtement, pourrait-on dire, le musicien obtint enfin que ces remaniements seraient faits. Mais on ne touche guère au livret d'un opéra sans, du même coup, entamer sa partition; celle-ci dut subir aussi des changements considérables, et il est certain que nous n'avons pas entendu, l'autre soir, la musique du *Florentin* telle qu'elle avait été conçue par son auteur.

Il est difficile de retrouver, dans le poëme du *Florentin*, la main habile qui a tracé les livrets des *Mousquetaires de la reine*, du *Val d'Andorre* et de *Jaguarita l'Indienne*. L'intérêt est mince, parce que la passion humaine, qui est le nerf et le pivot de toute œuvre théâtrale, est subordonnée en quelque sorte à la passion artistique; les situations sont rares, et à part celle qui donne naissance au finale du second acte, — qui a été trop écourté par le poëte — il n'en est pas une vraiment scénique ; enfin les caractères manquent de vraisemblance, et les détails sont d'une puérilité qui, plus d'une fois, a fait sourire les spectateurs, les prétextes à couplets et à romances ne sont certainement pas de nature à exciter chez l'auditeur un vif intérêt, et les airs de virtuosité sont eux-mêmes assez mal placés; celui du Florentin, au premier acte, est particulièrement dans une situation impossible.

En peu de mots, voici la pièce :

Le vieux peintre Andrea Galeotti, renommé dans Florence, est jaloux de la gloire naissante d'un jeune artiste qu'il ne connaît point et qui se fait désigner sous le nom du Florentin. Laurent de Médicis, celui qu'on a surnommé le Magnifique, a ouvert un concours

pour un tableau représentant Hébé. Galeotti sait que le Florentin doit être au nombre des concurrents, et il le redoute plus que tous les autres, l'accablant déjà de sa haine et de sa colère ; il le redoute d'autant plus que s'il désire remporter la palme de ce concours, ce n'est pas uniquement pour la gloire qu'il en retirera, mais parce que cette gloire lui permettra peut-être de se faire aimer de Paola, une jeune orpheline qu'il a élevée et qu'il voudrait épouser.

Depuis trois ans, un jeune élève de Galeotti, Angelo Palma, a quitté Florence et n'a plus donné signe de vie. Le maître est furieux de son ingratitude et a juré de ne plus le recevoir si jamais il se présentait. Angelo revient subitement, se montre à Paola, qu'il aime et dont il est aimé, lui apprend qu'il a conquis la gloire et la fortune, et que c'est lui qu'on nomme le Florentin. Paola le conjure de ne point révéler ce secret à Galeotti ; celui-ci entre, voit son élève, finit par lui pardonner, et lui dit que la maison est à lui, comme par le passé. Angelo retrouve sa chambre d'autrefois, fait monter ses toiles, ses pinceaux et tous ses objets de travail.

Bientôt Galeotti se découvre à Angelo; il lui fait connaître la haine qu'il a vouée au Florentin, ses craintes au sujet du concours, son amour pour Paola et les espérances qu'il a conçues à ce propos. Angelo se dévoue alors, sans rien dire à son vieux maître ; il renoncera à Paola, au concours, dont il espérait sortir vainqueur, ignorant d'ailleurs que son maître y voulût prendre part, et, pour s'enlever toute espérance, il se résout à détruire son œuvre et charge un ami de la jeter dans une fournaise.

Le second acte nous amène au palais Médicis. Laurent le Magnifique annonce à Galeotti qu'il a vaincu tous ses rivaux, que son tableau a été jugé le meilleur, et il le couronne devant une nombreuse assemblée. Mais voici que Galeotti, à la vue de ce tableau, amené de chez lui dans le palais, déclare qu'il n'est pas le sien. Quelle honte ! il jette la couronne à ses pieds, et va chercher au bas de la toile ce que d'autres n'ont pas eu l'idée d'y chercher : la signature de l'auteur. Il y voit ces mots : *le Florentin!* et sa fureur est à son comble. Quoique absolument invraisemblable, cette situation a l'avantage d'être très-dramatique à la fois et très-musicale. Malheureusement elle tourne court, et le librettiste n'en a pas tiré tout le parti possible, de telle sorte que le musicien n'y a pu trouver que la moitié d'un finale, et non un finale entier.

Il n'est pas besoin de dire que c'est l'ami d'Angelo, le modèle de Galeotti, qui, dans son émotion, s'étant trompé d'objet, a pris, pour la jeter au feu, la toile du maître au lieu de celle de l'élève. La haine de Galeotti n'en est pas moins à son comble, lorsqu'un brigand de ses amis lui apprend que le Florentin n'est autre que son ancien disciple Angelo, et lui offre en même temps de l'assassiner pour l'en débarrasser. Galeotti, qui probablement n'est pas étouffé par de stupides préjugés, accepte avec empressement. Heureusement pour Angelo, un incident inattendu — inattendu surtout pour le public — vient tout à la fois lui sauver la vie, lui rendre l'affection de son maître, lui restituer la gloire qui lui est due et lui permettre d'épouser celle qu'il aime. C'est ce qu'on appelle faire d'une pierre plusieurs coups, sans compter le coup de mousquet qui devait l'abattre, et qui a servi à tuer le bandit.

Voilà sur quelle donnée M. Lenepveu a dû écrire sa partition, partition très-touffue, très-importante, qui révèle de grandes qualités pratiques : l'entente de la scène, la connaissance de l'orchestre, une bonne recherche des effets, la couleur et l'animation, mais à qui il me paraît manquer parfois deux qualités essentielles : la poésie et la passion. M. Lenepveu écrit bien pour les voix, son orchestre est sonore, coloré, bien disposé, ses harmonies sont savoureuses, parfois peut-être un peu roides, mais toujours distinguées; la charpente des morceaux est solide, bien construite; certains de ces morceaux produisent même un très-bel effet d'ensemble, témoin le finale du second acte, dont la phrase est large, noble et bien développée ; mais généralement l'inspiration manque de fraîcheur, de nouveauté, et le sentiment pathétique, l'expression de la passion, le cri de l'âme brûlante me semblent faire défaut. En un mot, la musique du *Florentin* me paraît être plutôt l'œuvre d'un artiste instruit que d'un artiste inspiré. Je parle ici surtout au point de vue général ; en ce qui concerne le détail, le musicien a été parfois heureux, tandis que d'autres fois il a faibli sous le poids des situations. Deux exemples le prouveront.

A la fin du second acte, lorsque Galeotti, après avoir été couronné par Laurent de Médicis, découvre que le tableau récompensé n'est pas le sien, le finale commence. La forme choisie par le musicien n'est pas neuve, — c'est la forme du finale italien, — mais elle est très-bien employée. Après une introduction de quelques mesures, servant d'exorde, vient la phrase maîtresse, solidement établie par six voix principales, deux sopranos, deux ténors, baryton et basse, avec un accompagnement d'orchestre d'une grande sobriété ; cette phrase, qui a du souffle et de la grandeur, est bientôt renforcée par un jeu instrumental beaucoup plus corsé, et l'adjonction du chœur vient ensuite lui donner une très-grande puissance. Ici, l'effet de sonorité devient vraiment dramatique ; l'ensemble est très-beau et plein d'ampleur.

Par contre, le duo du troisième acte, entre Galeotti et Paola, me semble manqué. Galeotti demande à la jeune fille si elle consent à l'épouser et à partager l'exil qu'il veut s'imposer ; celle-ci lui répond qu'elle l'accompagnera, mais qu'elle ne veut être que sa fille. Le mouvement scénique était bon cependant, surtout quand le vieux maître désespéré s'écrie :

Et je perds à la fois ma dernière espérance
Et mon dernier bonheur !...

Eh bien, je trouve qu'ici le musicien n'a pas su s'emparer de la situation, en tirer tout ce qu'elle contenait, et qu'il l'a traitée d'une façon banale, sans donner à ses accents le relief, le mouvement et la vie. Je cherche en vain l'expression de la douleur, l'emportement de la passion, la plainte de cette âme blessée, je cherche même l'idée musicale, et je ne trouve qu'une suite de sons qui n'ont entre eux aucun lien, aucune cohésion, aucune parenté. C'est ici que le poëte, le créateur pouvait se faire jour; j'ai beau faire tous mes efforts, je ne parviens pas à le découvrir.

Parmi les pages les mieux réussies de la partition, il faut citer : au premier acte, le chœur d'introduction, qui a du rhythme et de l'allure ; les couplets de la bouquetière : *Vous m'avez faite si jolie* (6/8 en *mi* bémol), qui sont francs et distingués, le premier duo de Galeotti et de Paola, qui est très-bien construit, et le morceau à deux, puis à trois voix, dans lequel est insérée une sorte de *canzone* d'un dessin élégant et original : *Florence, aux cieux enchanteurs;* la strette en trio de ce morceau est bruyante et vulgaire, ce qui explique peut-être les applaudissements exagérés dont elle a été l'objet. — Au second acte, on trouve un duo bouffe sans grande originalité, mais vif et alerte, avec un orchestre pétillant ; puis un petit chœur féminin à deux parties seulement (si j'ai bonne mémoire), gentil et coquet, avec son accompagnement de triangle et de tambour de basque, et le finale dont j'ai parlé plus haut. — Enfin, au troisième, des couplets de soprano : *Voulez-vous des fruits ?* harmonisés avec une rare distinction, et une sorte de nocturne à deux voix :

Adieu donc, rêves de tendresse,
Rêves d'espoir et de jeunesse...

d'un tour aimable et d'un heureux accent.

En résumé, la musique du *Florentin*, considérée comme elle doit l'être, c'est-à-dire comme un début, est une œuvre fort honorable à beaucoup d'égards, et qui, je l'ai dit, ne manque point de qualités réelles. Elle témoigne à certains instants des tendances élevées de son auteur, et si l'inspiration n'y est pas aussi savoureuse, aussi abondante qu'on l'y pourrait souhaiter, on y trouve du moins la main d'un artiste exercé, déjà maître de lui-même et soucieux de la dignité de l'art. Il est probable que lorsqu'il aura la chance de rencontrer un livret plus approprié à ses facultés, M. Lenepveu saura en tirer bon parti et donner toute la mesure de sa valeur.

L'interprétation du *Florentin* est remarquable — par son inégalité. M. Ismaël est superbe, au double point de vue du chanteur et du comédien, dans le rôle de Galeotti, auquel il a su donner une allure tout à fait originale, et dont il a fait un type accompli. Il a des accents dramatiques d'une grande puissance, des élans de passion et de tendresse ineffables, et surtout le don de porter l'émotion dans l'âme des auditeurs. Voilà une création qui fait le plus grand honneur à M. Ismaël, et qui justifie amplement sa récente nomination comme professeur de déclamation lyrique au Conservatoire.

Mlle Priola, toujours aimable et élégante, intelligente et fine, s'est trouvée cette fois aux prises avec un rôle un peu lourd pour ses jolies épaules. Elle abuse des vocalises, et malheureusement ne les réussit pas toujours de façon à se les faire pardonner. Quant à M. Lhérie, ce qu'on eût pu lui souhaiter de plus favorable, c'est de n'être pas choisi pour représenter le personnage du *Florentin*, qui n'est pas écrit dans ses moyens. M. Potel, dans un rôle vulgaire de modèle d'atelier, et Mlle Ducasse, dans un rôle de petite bouquetière à la fois niaise et coquette, jettent un peu de gaieté dans cette action un peu trop sombre et mélodramatique ; tous deux sont très-satisfaisants et tirent de leur tâche le meilleur parti possible.

Pour finir, constatons un succès d'une nature exceptionnelle au théâtre : celui de M. Carolus Duran, dont le beau tableau joue un rôle si important dans *le Florentin*.

Arthur Pougin.

NOUVELLES THÉATRALES

Pour inaugurer sa direction toute personnelle, M. C. du Locle nous fait espérer: 1° six intéressantes auditions du bel oratorio de J. Massenet : *Marie-Magdeleine* avec Mme Carvalho, MM. Bouhy et Duchesne; 2° la représentation prochaine du *Timbre d'argent*, opéra en 3 actes de MM. Jules Barbier et Camille Saint-Saëns ; 3° un opéra inédit de Ch. Gounod pour l'hiver 1874-75; un véritable opéra-comique, faisant pendant au *Médecin malgré lui*. Voilà une première partie de programme qui fait pressentir tout un nouvel ordre de choses, salle Favart. — Au Théatre-Italien, Mlle de Belocca, remise de son indisposition, a repris les répétitions de *Semiramide*, définitivement annoncée pour cette semaine, avec décors et costumes neufs. On redira à ce théâtre, pendant la semaine sainte, la Messe et le *Stabat* de Rossini avec 200 choristes. — A l'Opéra-Ventadour, *Guillaume Tell* réalise le maximum des recettes, ce qui permet de remonter *Hamlet* avec le plus grand soin. En somme, chaque reprise du répertoire de la rue Le Peletier est un nouveau succès pour notre grand Opéra, qui s'acclimate on ne peut mieux salle Ventadour. Aussi M. Halanzier se déciderait-il à y représenter un ouvrage inédit, à la grande satisfaction du public et des artistes. Autre bonne et importante nouvelle, mais qui, celle-ci, ne concerne que l'inauguration de la future salle de notre grand Opéra. Mlle Krauss est définitivement engagée par M. Halanzier.

H. M.

LE PREMIER OPÉRA DE RAMEAU

RAMEAU ET PELLEGRIN

Malgré ses beaux motets et ses traités savants,
Et quelques gracieux fragments,
Rondeaux, ballets mêlés de chants,
Donnés, grâce à Piron, aux tréteaux de la Foire,
Rameau, déjà grand maître, et promis à la gloire,
Etait obscur à cinquante ans.
Vers l'Opéra tendaient ses vœux les plus ardents:
Il jugeait que Lulli pouvait être un exemple,
Et pour l'art futur un flambeau;
Mais il pensait aussi qu'à ce glorieux temple
Il fallait un culte nouveau.
Voltaire avait compris, pressenti le grand homme,
Qui, déjà grisonnant, sollicitait, cherchait,
Et, comme un de nos prix de Rome,
Attendant un poëme et courant le cachet,
Allait, fort mal reçu, de Lamotte à Danchet.
O triomphe! il obtient le *Samson* de Voltaire.
Il se met à l'œuvre joyeux,
Et chez De la Popelinière,
Des poëtes du temps le soutien tutélaire,
Le Mécène des arts, le traitant fastueux,
L'ouvrage enfin paraît à la lumière,
Varié, plein d'éclat, brillant, majestueux.
Bientôt sur le théâtre, objet de tous ses vœux,
L'œuvre va se montrer... La victoire est prochaine,
Lorsque intervient, hélas! un ordre rigoureux,
Qui protége l'autel et qui ferme la scène
A tout sujet religieux.
Voltaire (on le comprend sans peine),
Était pour quelque chose en cet arrêt pieux.
Rameau retire sa musique,
Qu'il sut placer plus tard dans d'autres opéras,
Dans *Zoroastre*, *les Incas*;
Puis de plus belle il cherche une œuvre... non biblique,
Et dont Voltaire ne soit pas.
Au maître aussitôt l'on indique
Un poëte dans l'embarras,
Qui tient vers à tous prix, chansonnette ou cantique,
Travaille pour la Foire et le tragi-lyrique,
Ayant toujours quelque article en fabrique,
Et parents pauvres sur les bras.
Rameau s'empresse, il y court de ce pas:
C'est chez un auteur émérite,
Le digne abbé de Pellegrin,
Qui justement venait de mettre fin
A son poëme d'*Hippolyte* (1).
L'excellent homme, après réflexion,
Se trouvant à court de finance,
Et n'ayant dans Rameau que peu de confiance,
Exigea, comme caution,
Qu'il lui serait fait une avance :
Aussitôt se conclut l'accord;
L'abbé ne livre ses paroles
Que contre un bon billet de cinquante pistoles,
Que Rameau signe avec transport.
Ce traité flattait le poëte,
Tout en sauvegardant un plus grave intérêt,
Et fier, il s'en parait comme d'une conquête.
Le matin, à l'église, il montrait son billet;
Aussi certain petit-collet,
Plaisantant notre abbé peu fourni du gousset,
Qui dinait de l'autel et soupait du théâtre (2),
Lui disait-il d'un air malin,
En souvenir du billet de la Châtre :
« Le bon billet qu'a Pellegrin! »
Cependant à l'étude on avait mis l'ouvrage :
A vêpre un jour au chœur Pellegrin rayonnant
Serre la main à tout son entourage;
La joie éclate en son visage :
— « Qu'avez-vous? lui dit-on. — Oh! j'ai le cœur content;
Ce qui m'arrive est bon!... Cela soulage!
Figurez-vous qu'on vient de répéter
Le premier acte d'*Hippolyte* :
Les acteurs sont en scène et chacun d'écouter.
Bientôt l'on frémit, l'on s'agite;
Toute oreille est tendue et chaque cœur palpite;
Moi, j'éprouve un remords; je n'y puis résister :
Honteux, confus d'avoir, en un jour de folie,
Méconnu bassement un homme de génie,
Enfin d'avoir agi comme un vil trafiquant,
De ma poche je le retire,
Ce billet exigé dans un doute insultant;
Devant Rameau surpris, reconnaissant,
En vingt morceaux je le déchire! »
Puis l'abbé, se tournant vers son railleur malin :
« Je n'ai plus peur de vous, monsieur le plaisantin,
Car vous ne pourrez plus me dire :
« *Le bon billet qu'a Pellegrin!* »

Léon Halévy.

SCRIBE ET VÉRON

A PROPOS DU BALLET DE LA RÉVOLTE AU SÉRAIL.

Nous avons dit tout le succès de la conférence de M. Legouvé sur Eugène Scribe, succès qui a encore grandi à la seconde séance. Nous avons promis à nos lecteurs les intéressants fragments de cette conférence relatifs à la musique, avec un chapitre inédit de l'auteur. Dimanche prochain, nous tiendrons promesse; en attendant, nous publions dès aujourd'hui le récit qui termine les notes de la conférence de M. Legouvé (3), au sujet du ballet de *la Révolte au sérail*.

Voici, écrit M. Legouvé, une preuve bien frappante de la puissance inventive d'Eugène Scribe :

On montait à l'Opéra le ballet de *la Révolte au sérail*, on comptait sur un grand succès. Mlle Taglioni remplissait le principal rôle. L'avant-

(1) *Hippolyte et Aricie*, opéra de Rameau, représenté en 1733, et dont le succès fit époque.

(2) Ces deux vers sur l'abbé de Pellegrin si souvent cités :
Le matin catholique et le soir idolâtre,
Il dîne de l'autel et soupe du théâtre.
sont de Rémi, poëte peu connu et contemporain de Pellegrin.

(3) Conférence qui vient de paraître à la librairie académique de Didier et Cie, en même temps que la seconde édition, chez Hetzel, des *Conférences parisiennes* du même auteur.

veille de la première représentation, la pièce étant déjà annoncée et affichée pour le lendemain, avec le mot sacramentel : *Irrévocablement!* le directeur entre chez Scribe à neuf heures du matin. — « Je suis désespéré, lui dit-il, je suis perdu, il n'y a que vous qui puissiez me sauver. — Comment ? — Mon ballet est impossible. — Pourquoi ? — Tout le succès repose sur la situation du second acte, et voici cette situation : Mlle Taglioni enfermée, assiégée dans le palais par les révoltés, enrégimente toutes les femmes du harem, les arme, les exerce au maniement du fusil et du sabre, en fait des soldats dont elle se fait le général, et repousse l'assaut. — Eh bien, l'idée est fort originale, répond Scribe. — Oui ! mais nous nous sommes aperçus hier, à la répétition générale, qu'elle est absurde. — Pourquoi? — Parce qu'au premier acte, Mlle Taglioni a reçu, de la main d'un magicien un talisman. Elle n'a donc pas besoin d'autre arme que de ce talisman. Qu'elle le montre, et tous ses ennemis s'enfuient! — C'est juste, et c'est grave, répond Scribe. — Aussi je compte sur vous. — Eh bien, j'irai voir votre répétition aujourd'hui, et je chercherai après. — Du tout ! du tout! ce n'est pas après, c'est tout de suite. Il est inutile que vous veniez à la répétition; il n'y aura plus de répétition générale ; il faut que, sans rien changer à la pièce (je n'ai pas le temps d'y faire de changements), sans la reculer d'un jour (chaque jour de retard me coûte dix mille francs), il faut que vous me trouviez aujourd'hui même, d'ici à ce soir, un moyen qui me permette de jouer après-demain. — Eh bien, laissez-moi, reprit Scribe, je chercherai. »

Le directeur sort, descend vingt marches de l'étage de Scribe, et arrivé en bas, au moment où il disait: *Cordon, s'il vous plaît!* il entend une voix qui lui crie: « Véron, remontez! j'ai votre affaire. » M. Véron remonta plus vite qu'il n'était descendu. — « Vous avez mon affaire? — Oui! — Quel était le talisman de Mlle Taglioni ? — Une bague. — Vous en ferez une rose. Quel était son amoureux ? — Un petit esclave du sérail. — Vous en ferez un petit berger. En quoi consiste le divertissement du premier acte? — En une danse devant le sultan dans les jardins du palais. — Parfait! après la danse, vous ferez asseoir Mlle Taglioni sur un tertre de gazon, elle s'y endormira; le petit berger s'avancera tout doucement près d'elle, lui enlèvera sa rose; et quand, au second acte, elle voudra tirer son talisman de son sein, elle ne l'aura plus. Ce n'est pas plus difficile que cela. — J'étais bien sûr que vous me sauveriez ! » s'écria M. Véron. Et il s'élance sur l'escalier, qu'il redescend encore plus vite qu'il ne l'avait remonté. Un quart d'heure après, Scribe recevait une lettre chargée avec ces mots : « Ce n'est pas un paiement, ce n'est qu'une marque de reconnaissance! » « Voilà la seule fois, disait-il en riant, où j'aie gagné deux mille francs en deux minutes. »

E. LEGOUVÉ.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Rotterdam, on a célébré, le 27 janvier, jour anniversaire de la naissance de Mozart, par une reprise de *l'Enlèvement au sérail*. Après l'opéra, un concert, dont le programme ne comprenait que des œuvres du maître, s'est terminé par un tableau d'apothéose, représentant le couronnement de Mozart par les Muses.

— Selon la *Gazette de Bruxelles*, il serait question d'instituer dans la capitale belge, à titre permanent, de grands festivals, dont l'organisation et la direction seraient confiées à notre savant collaborateur Gevaert. En attendant la construction du palais des Beaux-Arts, la ville prêterait un vaste terrain de la rue du Midi pour l'édification d'une salle provisoire.

— Vieuxtemps a décidément retiré sa démission et reste attaché au Conservatoire de Bruxelles. Depuis le 17 février l'illustre virtuose est entré dans sa cinquante-cinquième année.

— Les répétitions de l'*Aïda* de Verdi sont menées rondement au Théâtre Impérial de Berlin; la première représentation aura lieu probablement dans le courant de cette semaine.

— A Vienne également, on s'attend à la prochaine apparition de la nouvelle œuvre du maître italien.

— Au théâtre de Weimar, on a donné une intéressante et curieuse représentation de l'*Œdipe* de Sophocle. L'antique tragédie avait été traduite en vers métriques par le docteur Wendt, et les chœurs, mis en musique par Edouard Lassen, étaient chantés par les premiers sujets du théâtre. La musique du jeune et savant kapellmeister est vraiment remarquable, et l'inspiration personnelle s'y mêle de la manière la plus heureuse aux souvenirs de l'antiquité grecque.

— D'après *l'Écho de Berlin*, la *Geneviève*, de Robert Schumann, qui n'obtint cette année aux théâtres de Munich et de Vienne qu'un succès fort douteux, vient de remporter à Wiesbaden un véritable triomphe.

— A Hambourg, exécution remarquable du *Samson*, de Haendel, par le *Cecilienverein*, sous la direction de C. Voigt.

— A Breslau, sous la direction du *Musik Director* Thoma, on a donné, dans le courant du mois, une belle audition des *Saisons*, de Haydn.

— Ferdinand Hiller a fait dernièrement, dans la *Tonnhalle* de Dusseldorf, une conférence sur Cherubini, sa vie et ses œuvres. Cette causerie offrait un intérêt d'autant plus vif que Ferdinand Hiller a personnellement connu l'auteur des *Deux Journées* et que ses rapports avec ce savant musicien ont été très-étroits et très-intimes.

— Le kapellmeister Ziehrer, l'auteur des jolies danses bien connues des lecteurs du *Ménestrel*, vient de recevoir de l'empereur d'Autriche la grande médaille pour l'art et les sciences.

— Au théâtre de Brunswick, un nouvel opéra-comique, *la Saint-André*, de Reinhard Otto, mis en musique par le compositeur Charles Zabel, vient d'obtenir une réussite complète.

— Voici, d'après le *Signale*, le répertoire très-éclectique et très-varié du grand théâtre de Leipzig, pendant le mois de janvier : *Hans Heiling, le Templier et la Juive*, et *le Vampire*, de Marschner; *les Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï ; *le Barbier*, de Rossini ; *Freischutz*, de Weber ; *le Czar et le Charpentier*, de Lortzing ; *l'Africaine*, de Meyerbeer ; *Martha*, de Flotow; *Fidelio*, de Beethoven, et *le Hollandais volant*, de Wagner.

— D'après la *Gazette musicale*, on s'occupe en ce moment à Milan de la fondation d'une grande Société chorale qui aurait en vue l'exécution des beaux oratorios de Haendel, Bach, Schumann et Mendelssohn.

— En attendant *i Lituani* de Ponchielli, la Scala vient d'offrir à ses habitués un nouveau ballet en huit tableaux, *Dyellah*, du chorégraphe Borri, mis en musique par le maestro Giaquinto. Ni le canevas ni la partition n'ont fait grande fortune.

— L'orchestre des Dames viennoises a débuté au théâtre *dal Verme* avec beaucoup de bonheur.

— On vient d'exécuter à Philadelphie un nouvel opéra du pianiste Bonewitz, intitulé *la Fiancée de Messine*, et inspiré par le drame de Schiller.

— Au théâtre national de Saint-Pétersbourg, on a donné la première représentation de *Boris Godunow*, opéra en cinq actes du compositeur Mussorgsky.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des beaux-arts vient de souscrire aux ouvrages suivants : 1° *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Alceste*, *Armide* et *Orphée* de Gluck; magnifiques partitions d'orchestre avec texte français, traductions italienne et allemande, éditées par Mlle Pelletan; 2° Symphonie à grand orchestre de M. C. M. Widor, exécutée au Conservatoire ; 3° Marche héroïque à grand orchestre à la mémoire d'Henri Regnault, par M. Camille Saint-Saëns; 4° Trios pour piano, violon et basse, par M. Ed. Membrée, ouvrage couronné par l'Institut ; 5° *Traité de l'expression musicale*, par M. Mathis Lussy ; 6° Marches d'harmonie et cours de contre-point et fugue, par Chérubini ; 7° *l'Art du chant*, par M. G. Duprez ; 8° Traité d'instrumentation, par M. Vialon; 9° Traité de l'organisation de sociétés musicales, par M. Clodomir ; le *Trésor des pianistes* édité par Mme Farrenc ; 11° *Observations sur le chant figuré*, par Pietro Francesco Todi, ouvrage traduit de l'italien par M. Lemaire ; 12° *Echos du temps passé*, recueillis par M. Wekerlin.

— Comme tous les ans, l'Académie des beaux-arts ouvre un concours de poésie dont le sujet est une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents aux grands prix de Rome 1874. Cette scène, à deux ou trois personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo, et, en outre, à un trio si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de cinq cents francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique, des beaux-arts, pour faire les changements jugés nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation jusqu'au vendredi 15 mai, terme de rigueur. Les pièces de vers ne seront pas signées. Chaque pièce portera seulement une épigraphe, reproduite sur un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Il ne sera reçu que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

— Hier, samedi, assemblée générale de la Société des compositeurs de musique. Présidence de M. Vaucorbeil. Ordre du jour : Nomination d'une commission chargée de soumettre un mémoire à l'Assemblée nationale au sujet des intérêts des compositeurs français.

— Le *Journal officiel* raconte en détail une visite faite au nouvel Opéra par M. le ministre des travaux publics. Partout il a pu constater, paraît-il, que les travaux étaient très-avancés : le grand escalier, accompagné de ses galeries, et le foyer sont surtout *très-près* de leur achèvement. La salle et la scène sont, en apparence du moins, dans un moindre état d'avancement; mais M. Garnier a fait remarquer, en ce qui concerne la salle, que la plupart des ouvrages dont elle se compose s'exécutent au dehors dans des ateliers séparés, et qu'il n'y aura bientôt plus qu'à les poser, ce qui se fera très-rapidement. Quant à la scène qui, depuis les fondations jusqu'au sommet, présente une hauteur totale de 90 mètres, tout se prépare pour recevoir la machinerie, qui se fabrique également dans divers ateliers à l'extérieur. Il y a là évidemment un grand effort à faire, mais M. Garnier a déclaré au ministre que toutes les mesures avaient été prises et que, si les crédits nécessaires étaient accordés par l'Assemblée, cette partie du monument, comme toutes les autres, serait prête pour l'exploitation de l'Opéra à la fin de l'année.

— A ces renseignements ajoutons quelques détails concernant la Bibliothèque. Après le sinistre de la rue Le Peletier, un des premiers soins de l'administration a été de pourvoir à l'installation provisoire, dans les bâtiments neufs, de la bibliothèque musicale de l'Opéra. Cette installation est actuellement terminée. Toutes les partitions, avec leurs parties d'orchestre, sont déposées dans une des galeries de l'édifice en cours de construction. On a, pour le classement, adopté la plus simple méthode, c'est-à-dire l'ordre alphabétique. Aussi maintenant ne manque-t-il plus pour rendre les recherches faciles et rapides, qu'un catalogue soigneusement établi. C'est un travail dont on ne tardera pas sans doute à s'occuper et qui facilitera singulièrement les recherches des musicographes et des historiens spéciaux.

— Appelé à Rouen, jeudi dernier, par un deuil de famille, notre grand chanteur Faure n'en a pas moins chanté *Guillaume Tell* à l'Opéra de Paris, mercredi et vendredi dernier. Ce sont là les durs sacrifices de la vie d'artiste.

— Notre célèbre harpiste Godefroid, à l'issue de son concert de Paris, salle Philippe Herz, le mardi 3 mars, se rend en Italie pour y faire une grande tournée artistique, en compagnie du violoniste Guido Papiani et du pianiste Carlo Ducci.

— M. Gye, impresario du théâtre royal de Covent-Garden, et nommé régisseur des théâtres impériaux italiens de Pétersbourg et Moscou, est attendu à Paris, demain lundi, se rendant à Londres.

— Avant-hier soir vendredi, au Conservatoire, concert au profit des Alsaciens et Lorrains émigrés en Algérie. Brillante et nombreuse assistance. On refusait la vente des billets depuis quelques jours. Programme trop long, mais des plus intéressants. Les honneurs de la première partie du concert ont été remportés par M. de Soria, qui a interprété avec un charme pénétrant l'arioso d'*Hamlet* et la *Prière à la Madone*, de Gordigiani. Bis et rappels. La seconde partie a été couronnée par le rondo de *la Cenerentola*, admirablement chanté par Mme Trélat. Tout un triomphe! Mme Massart et M. Saint-Saëns se sont fait applaudir dans deux duos concertants, M. Widor dans une fugue de Bach, le ténor Vergniet et Mlle Mora dans plusieurs morceaux. Le piano était tenu en maître par M. Bourgeois. Quant aux intermèdes littéraires et dramatiques, il nous suffira d'en citer les interprètes : MM. Delaunay, Boucher, Coquelin cadet, Chéri, Mmes Ponsin et Reichenberg, pour en faire l'éloge mérité. Bref, un programme trop riche; mais comment se plaindre, quand il s'agit de bienfaisance. Recette : 14,078 francs !

— Les salons du château de la Muette ont réouvert leurs portes, à la grande satisfaction du monde musical. Mme Érard y reçoit tous nos principaux artistes, empressés de venir le dimanche lui témoigner leur respectueuse sympathie. La voix de M. de Soria a été des premières à retentir de nouveau dans ce royal palais. Cette voix si suave a fait merveille en passant du sévère au plaisant, et faisant redemander par acclamations le *Bonjour, Suzon*, d'Alfred de Musset, qui a inspiré une si jolie musique au chanteur-compositeur J. Faure.

— Jeudi dernier, réunion improvisée d'académiciens chez M. et Mme X***. Littérature et musique défrayaient le programme. Mme Franceschi-Fleury a dit avec beaucoup de charme des vers d'Alfred de Musset et d'Eugène Manuel, ainsi qu'une scène avec le concours de deux amateurs. Le grand air de *Faust* a été très-bien interprété par Mlle Hebbé, prima donna du Théâtre-Royal de Stockholm, qui a ensuite fait applaudir plusieurs airs suédois. Citons encore, dans la partie vocale de la soirée, les charmants duos des jeunes et sympathiques sœurs Waldteufel. La partie instrumentale était représentée par deux virtuoses hors ligne : M. et Mme Viguier. M. Léon Martin tenait le piano.

— Soirée des plus intéressantes offerte par notre pianiste-compositeur L.-L. Delahaye, à ses élèves et amis, dans les salons Érard, mercredi dernier. Les plus charmantes mains ont applaudi le digne interprète de Schumann, Chopin, Mendelssohn, et chaleureusement accueilli les compositions de leur professeur. Une mazurka de ses *Brises du Nord*, un remarquable feuillet d'album (inédit) intitulé *le Sentier*, et le ravissant menuet, *Colombine*, ont eu les honneurs du programme. M. Delahaye a dû redire son menuet de *Colombine*, qu'il a si habilement orchestré pour les concerts Danbé. Un autre grand succès de la soirée a été le duo concertant pour deux violons, composé sur *Faust* par M. White et exécuté par l'auteur en compagnie de sa charmante femme, l'une des meilleures élèves d'Alard. La partie vocale du programme était défrayée par l'excellent peintre-baryton Hermann-Léon et la sympathique Mlle Arnaud de l'Opéra, qui ont dit entre autres morceaux le duo de *Mireille*, l'air bachique d'*Hamlet*, la chanson de *l'Abeille*, de *la Reine Topaze* et une mélodie à la Schubert, écrite par M. Delahaye sur la *Mignonne* de Ronsard.

— Mardi dernier, très-joli concert de Mlle Berthe Marx, premier prix du Conservatoire. Cette jeune pianiste s'est fait entendre dans le trio en *ré* de Mendelssohn, un andante et une polonaise de Chopin, et dans deux morceaux de son excellent professeur, M. Herz : *le Premier Aveu* et une Étude de concert. Mme Brunet-Lafleur, MM. Bosquin et Gailhard, MM. Donjon, Widor et Marx, prêtaient leur précieuse assistance à la jeune bénéficiaire, faisant ses premiers pas dans une carrière, qui lui réserve, sans aucun doute, un brillant avenir.

— Mlle J. de Lalanne n'est pas seulement l'un de nos meilleurs professeurs de piano, c'est aussi un excellent professeur de solfége. Elle l'avait prouvé au Conservatoire, et vient d'en témoigner de nouveau à l'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant. Samedi dernier, sa classe de solfége d'ensemble y remportait un vrai succès, avec le concours des élèves de chant de Mme Oscar Comettant. Le *Crucifix* de J. Faure, arrangé à trois voix égales, et le célèbre petit chœur de *Psyché* (bissé tout comme au Conservatoire), ont été exécutés avec un rare ensemble. Les soli en étaient dits par MM^lles^ Dunais et Tessier. Le piano a eu sa part de succès dans cette audition des élèves de Mlle de Lalanne, qui a fait applaudir plusieurs de ses compositions. Le grand duo de Lysberg, pour deux pianos, sur *Don Juan*, a couronné le programme, aux bravos de tous les assistants. Interprètes : Mme Debacq et Mlle Legrand.

— Nous avons assisté cette semaine à une très-intéressante audition des élèves de MM^mes^ Rety et Chené. Succès sur toute la ligne pour ces jeunes virtuoses en herbe, avec les œuvres de Marmontel.

— Trois mélodies d'un jeune compositeur de province, M. Jules Gundareau, viennent d'inspirer à la plume de M. A. de Pontmartin les intéressantes et musicales lignes que voici, adressées au *Menestrel* par le spirituel publiciste : « M. Gundareau a eu le bon esprit d'écrire sa musique sur des paroles qui ne ressemblent en rien aux platitudes ou aux niaiseries sentimentales de la romance d'autrefois. *La Mère au berceau de son enfant*, d'Armand Berquin; *le Cayla*, de Marie Ienna, et surtout *les Adieux à la mer*, de Lamartine, l'ont très-heureusement inspiré. D'excellents juges, tels que M. Widor, organiste de Saint-Sulpice; M. Coquard, critique musical du *Contemporain*; Reynaud, organisateur des concerts du Cercle artistique de Marseille, et plusieurs compositeurs de mérite, ont encouragé de leurs suffrages le jeune auteur de ces mélodies, dont chaque nouvelle audition a été un nouveau succès. M. Gundareau possède ce que l'on ne rencontre pas toujours dans des compositions plus ambitieuses et plus bruyantes : l'idée et le sentiment. Il y a une sensibilité exquise et un profond caractère religieux dans *la Mère au berceau de son enfant*, où l'on remarque des modulations charmantes. Eugénie de Guérin, la fée chrétienne du Cayla, se serait reconnue avec toutes les douces mélancolies de sa belle âme dans ce *lied* français, à la fois poétique et dramatique, qu'applaudirait Gounod, qu'on ne saurait entendre sans une vive émotion, qui réveille tout un monde de pensées et de souvenirs, et où le poëte et le musicien, Marie Ienna et Jules Gundareau, se sont montrés dignes l'un de l'autre. Mais, si nous avions à exprimer une préférence, elle serait pour la délicieuse barcarolle, *Adieux à la mer*, qu'anime et colore le génie des *Méditations*. Là, point de recherche, point de réminiscence; l'auteur s'y révèle franchement original, maître de son inspiration et de ses effets. On le sait, la poésie de Lamartine est déjà une musique; cette musique n'en est que plus suave et plus irrésistible en s'exhalant dans ces phrases : *Une plainte éternelle... que j'aime à flotter sur ton onde!... avec l'écume de tes bords*, qui nous rendent toute la rêveuse tristesse, toute l'harmonie imitative, tout le mouvement de la barque bercée par la vague, toute la gamme parcourue, toutes les visions caressées par l'imagination du grand poëte! En résumé, ces trois mélodies classent M. Jules Gundareau à un très-bon rang parmi les jeunes compositeurs qui veulent ramener l'art à ses conditions véritables, aiment mieux attendrir ou émouvoir, qu'assourdir ou éblouir, et, au lieu de forcer la musique à faire des prodiges, lui demandent d'avoir une âme! « A. de Pontmartin.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* : 1° *Symphonie en ut mineur*, de Beethoven; 2° Chœur des Élus, tiré du *Jugement dernier*, oratorio de J.-B. Wekerlin ; 3° Ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz ; 4° Air de *Fidelio*, de Beethoven, chanté par Mlle Sternberg; 5° Fragment symphonique d'*Orphée*, de Gluck ; 6° Finale du deuxième acte de *la Vestale*, de Spontini; les solos seront chantés par Mlle Sternberg et M. Menu. L'orchestre sera dirigé par M. Deldevez, remis de sa longue indisposition, et qui reprend possession de son poste de combat, où M. Lamoureux le suppléait provisoirement avec tant d'adresse et de tact. Il a fait sa rentrée vendredi dernier dans la salle des répétitions, au milieu d'un feu roulant d'applaudissements qui lui ont montré une fois de plus combien sa personne est sympathique et son talent estimé. Les artistes ont également fait le meilleur accueil à Mlle Sternberg, la jeune cantatrice belge, qui doit se faire entendre rue Bergère, aujourd'hui et dimanche prochain.

— Au *Concert populaire* : 1° Musique du *Struensée*, de Meyerbeer; 2° Première audition d'une ouverture de concert de Guiraud; 3° *Symphonie en la*, de Beethoven; 4° *le Mouvement perpétuel*, de Paganini; 5° *Marche turque*, de Mozart, orchestrée par Prosper Pascal.

— M. Pasdeloup nous prépare pour son concert spirituel du jeudi saint une audition du *Stabat Mater*, de M. Bourgault-Ducoudray et du *Requiem* de J. Brahms.

— Au *Concert national*, théâtre du Châtelet : 1° *Symphonie en la mineur*, de Mendelssohn ; 2° *le Rouet d'Omphale*, pièce symphonique de C. Saint-Saëns ; 3° *Fantaisie sur des airs hongrois*, de F. Liszt, exécutée par C. Saint-Saëns ; *le Mouvement perpétuel*, de Paganini ; 5° *Marche troyenne*, de H. Berlioz.

— M. Auguste Dupont, l'éminent professeur de piano du Conservatoire de Bruxelles, doit se faire entendre dimanche prochain au *Concert national*, dans un concerto de sa composition. Tout le monde artistique se souvient encore de la sensation produite, il y a quatre ou cinq ans, à la salle Herz, par son jeu brillant et correct. Depuis ce temps, la réputation de M. Auguste Dupont n'a fait que grandir et s'étendre, et le compositeur aujourd'hui n'est pas moins fêté en Belgique que le virtuose.

— M. Danbé nous prie d'annoncer qu'il donnera la *quatrième et dernière* audition de *Christophe Colomb*, jeudi prochain 5 mars.

— Jeudi prochain, à la Présidence, nouveau et magnifique concert. Cette fois, ce sont les premiers sujets de l'Opéra, entre autres Faure, qui doivent s'y faire entendre.

— Le samedi 7, autre concert par les artistes de l'Opéra chez le Ministre des beaux-arts et de l'instruction publique.

— *La Gironde* nous apporte un compte rendu enthousiaste du 3e concert du *Cercle philharmonique* de Marseille, où Francis Planté, en compagnie de Mlle Marimon et de Sivori, vient de remporter un de ses plus brillants triomphes. Après avoir loué, comme il le mérite, le talent exquis de la cantatrice et la virtuosité brillante de Sivori, M. Paul Lavigne, le critique musical de *la Gironde*, fait l'éloge que voici de notre grand pianiste français. « Francis Planté, dit-il, est un artiste hors ligne ; c'est la perfection même, au-delà de laquelle on ne peut rien rêver. Ame tendre et passionnée, musicien d'élite et pianiste exquis, aussi étonnant par l'énergie de son attaque et l'exubérance de sa verve dans les morceaux de force et de rapidité que dans les pages qui exigent les qualités contraires, par sa virtuosité et par son expression pénétrante, M. Planté peut aborder tous les genres ; son talent les résume et se les assimile tous. »

— A Toulouse, à Montpellier, à Marseille, tout comme à Bordeaux, nouveaux triomphes de Francis Planté, en compagnie du virtuose Sivori et du violoncelliste Fischer. De pareilles séances de musique classique et moderne ne pouvaient manquer de fanatiser le Midi. Bientôt ce sera le tour de l'Est, puis celui du Nord. Détail curieux : dans le Midi, ce sont les pianos Erard sur sur lesquels se fait entendre Planté ; dans l'Est, ce seront les pianos Mangeot-Steinway ; dans le Nord, les pianos Pleyel-Wolf ; et dans l'Ouest, probablement les pianos Herz. Voilà de l'éclectisme pianistique par excellence.

— On nous écrit de Marseille : M. Besson, l'heureux directeur du seul théâtre qui ait pu résister jusqu'à ce jour au retrait absolu de toute subvention, vient de trouver avec *la Jolie Parfumeuse* un pendant au succès de *la Fille de madame Angot*, qui est arrivée ici à sa 84e représentation. Moins heureux, le théâtre Vallette a dû suspendre le cours de ses représentations lyriques. La municipalité ayant refusé le secours que demandait son directeur, M. Delmary, les artistes donnent de temps en temps quelques représentations, mais il est à craindre qu'ils ne puissent continuer longtemps de la sorte. Il est vraiment fâcheux, au point de vue de l'art musical en général et des artistes en particulier, qu'une grande ville comme Marseille soit laissée sans grand opéra. M. Delmary demandait seulement la restitution des 12,000 francs qu'il a versés pour le droit des pauvres. Par une étrange anomalie, ce refus met dans la détresse 300 personnes environ qui vivaient honorablement de leur talent. — M. Robert vient de prendre la direction du Casino musical ; de nombreuses modifications viennent d'être apportées à cet établissement par cet intelligent directeur. Mais il est à déplorer que, là aussi, par une inconséquence inexplicable, de pareils établissements soient privés du droit de jouer les opéras-comiques du répertoire ou, au besoin, de s'en créer un, ce qui faciliterait singulièrement les premiers pas des jeunes compositeurs. Il résulte de cet état de choses que les chansonnettes seules sont débitées à un public privé depuis deux ans de l'opéra-comique, et ce, au grand détriment de la moralité, du bon goût et des compositeurs français d'opéras-comiques, qui, depuis plusieurs années, ne touchent pas un centime de droits d'auteur de la troisième ville de France. — A Toulon, prochainement, première représentation d'un opéra-comique inédit, en trois actes, *le Légataire*, dû à la plume de MM. Maurice Bouquet pour le libretto et Hugh Cas pour la musique. Cet important ouvrage sera précédé du petit opéra-bouffe en un acte *Don José de Guadiana*, qui obtient au Gymnase de Marseille un vrai succès. JULES SANTACH.

— Nous lisons dans le journal de *la Côte d'Or* : « Nous avons déjà eu occasion de dire un mot du cours de solfége de M. Wackenthaler, à propos d'une messe exécutée dans la chapelle des Carmélites. L'année dernière, les élèves ont exécuté, avec le succès que nous avons dit, une œuvre de leur professeur, composée pour la circonstance ; cette année, l'œuvre que nous avons entendue est du maître Niedermeyer. On sait qu'après avoir composé *Marie Stuart*, *Stradella* et *le Lac* (resté célèbre), Niedermeyer s'est rendu immortel en fondant l'Ecole à laquelle il a donné son nom, et dont M. Wackenthaler est un des élèves les plus distingués. On comprend alors avec quel soin tout particulier le disciple a surveillé et dirigé l'étude de l'œuvre du maître ; et l'on s'explique la perfection avec laquelle des élèves — de toutes jeunes personnes — ont pu rendre une partition relativement difficile. C'est la première fois, croyons-nous, qu'une messe de Niedermeyer est chantée à Dijon. En écoutant les accents si profondément religieux de cette musique si belle, nous avons compris le secret de l'autorité qui s'attache au nom de l'auteur. L'école de musique religieuse de Niedermeyer est destinée, dans un avenir très-rapproché, à fournir des organistes à toutes nos églises. Les amateurs de bonne musique sont reconnaissants à M. Wackenthaler de leur avoir fait connaître un petit chef-d'œuvre ignoré. A l'offertoire, M. Moreau a exécuté, avec M. Wackenthaler un andante charmant de Mozart. La société qui se pressait dans la trop petite chapelle est sortie enchantée de ce concert spirituel. »

— Ce soir dimanche, salons Érard, nouvelle soirée donnée par le pianiste capitaine d'état-major Voyer.

— Mardi, 3 mars, à huit heures et demie du soir, dans les salons Érard, rue du Mail, 13, quatrième soirée de musique de chambre de la Société classique, donnée par MM. Armingaud, Jacquard. A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont, Espaignet, avec le concours de M. Duvernoy. 1° Trio, op. 49, piano, violon et violoncelle de Mendelssohn ; 2° première audition du *Larghetto*, op. 56, de Th. Gouvy ; 3° Pièces pour clarinette et piano de Schumann ; 4° *Quatuor en fa mineur*, de Beethoven ; 5° *Octuor en ut mineur*, pour instruments à vent, de Mozart.

— Mardi soir, 3 mars, à la salle Pleyel, troisième et dernière séance du violoniste Telesinski, avec le concours de Mlle Nyon de la Source, de MM. Fissot, de Vroye, Debrulle, Vandergucht et Trombetta.

— Mercredi prochain, salons Érard, concert de M. et Mme Alfred Jaell.

— Samedi, 7 mars, au théâtre de l'Opéra-Comique, bal de bienfaisance au profit de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2277. — 40e ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Mars 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour

LES COUPLETS DES BAISERS

chantés par Mme MATZ-FERRARE, dans la nouvelle partition d'*Orphée aux enfers*, musique de J. OFFENBACH. — Suivra immédiatement : *Fleurs fanées*, mélodie de FAUCONIER, poésie de PIERRE VÉRON.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la valse des *Petits Violonistes*, extraite de la nouvelle partition d'*Orphée aux enfers*, de J. OFFENBACH. — Suivra immédiatement: *Le Réveil*, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, transcrite et variée pour le piano, par L. DE CORTEUIL.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXII. — Mozart à Vienne. — Une rancune épiscopale : « Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots ? » — Mozart donne sa démission. — Un traitement indigne.

L'archevêque de Salzbourg était allé se loger au cœur de la ville, près de la cathédrale de Saint-Étienne, dans une rue portant un nom prédestiné pour un musicien, *rue des Chanteurs* (1). Tandis qu'une partie de ses gens était dispersée dans les maisons environnantes, il avait fait réserver à Mozart une chambre dans celle qu'il habitait. Notre compositeur fut tout d'abord surpris et flatté de cette préférence : « Quel honneur! s'écria-t-il : *Che distinzione!* » Il n'avait pas vu le piége sous l'appât; il n'avait pas deviné que le prince voulait l'avoir sous la main pour lui faire sentir toute son autorité et l'humilier à son aise : « C'est pour mieux vous croquer, mon enfant ! »

Et, en effet, le prélat était de fort mauvaise humeur. L'empereur philosophe Joseph II n'aimait pas les prêtres; il l'avait reçu froidement et l'avait cruellement blessé en négligeant de l'inviter à sa résidence de Laxenbourg. Les courtisans avaient naturellement suivi l'exemple du maître. D'ailleurs, le caractère impérieux du souverain de Salzbourg n'était guère fait pour lui gagner des sympathies, et la noblesse de Vienne s'écartait d'autant plus volontiers de lui que sa roideur provinciale et sa morgue nobiliaire détonnaient singulièrement dans cette cour aimable et polie.

Tout ceci amassait un orage et Mozart était désigné d'avance pour en être la victime. Nous l'avons déjà dit, l'archevêque avait pour ce grand homme une antipathie profonde, il ne lui pardonnait pas de l'avoir quitté si brusquement et ne l'avait repris à son service que sous la pression de son entourage. Il avait contre lui d'autres griefs encore. Bien que d'une modestie peu commune, Mozart avait le respect de son art et la fierté légitime du génie. Il joignait à cela le sentiment de la dignité personnelle, sentiment développé et grandi par son séjour à Paris et son contact avec ces esprits émancipés où fermentait déjà le levain de la Révolution. Or l'emploi qu'il occupait à la cour de Salzbourg le condamnait à une dépendance humiliante et le plaçait, selon les idées du temps, dans la position d'un serviteur vis-à-vis de son maître. En pareil cas, l'honneur du souverain est d'alléger la chaine; une âme vulgaire peut seule se plaire à en faire sentir le poids. L'archevêque n'avait garde d'y manquer. A Salzbourg, où Mozart demeurait dans la maison paternelle et ne se montrait guère à la cour que pour s'acquitter des devoirs de sa charge, les occasions de lui rappeler l'humilité de sa condition étaient peu fréquentes; ici, c'était chose plus facile. Dès le premier jour, l'orgueilleux et vindicatif prléat voulut lui donner la mesure de son mépris. Tandis que son secrétaire et son archiviste prenaient leurs repas dans une chambre particulière sous la présidence du comte d'Arco, fils de son grand chambellan, le pauvre compositeur avait été relégué sans façon dans la cuisine, à la table des domestiques.

(1) Singerstrasse, n° 7.

« A onze heures et demie, écrivait-il, nous nous mettons à table. Autour de la nappe prennent place : les deux valets de chambre, le contrôleur, le pâtissier, les deux cuisiniers de Sa Grandeur et Ma Petitesse. *Nota bene*, les deux valets de chambre ont les places d'honneur ; moi, j'ai l'avantage de venir avant les gâte-sauces. »

Cette première attaque n'eut pas le succès espéré, Mozart avait peut-être quelque orgueil, mais il était sans vanité. Il souffrait du commerce vulgaire auquel on le condamnait et les plaisanteries grossières qui défrayaient la conversation du dîner lui paraissaient insupportables, mais il souffrait sans se plaindre.

Une autre tentative n'eut guère plus de succès. Le prince Galitzin, ambassadeur de Russie, avait manifesté le désir d'entendre Mozart. L'archevêque, qui traînait partout son maître de concert à sa suite, le conduisait chez son père le prince Colloredo, chez son beau-frère le comte Palfy, le donnant volontiers en spectacle, l'amena cette fois encore avec lui. Seulement, pour mieux marquer la distance qui le séparait d'un croquant de cette espèce, il avait donné l'ordre à l'un de ses domestiques de l'introduire par la porte de service et de le conduire à l'orchestre. Mozart esquiva cette nouvelle humiliation. Il passa fièrement devant la valetaille stupéfaite, marcha vers l'amphitryon, se présentant lui-même avec beaucoup d'aisance, et s'en alla de là prendre le poste que son devoir lui assignait.

Cette fois encore le coup était manqué.

Cependant Vienne était en fête; le deuil prolongé auquel la mort de Marie-Thérèse avait condamné les salons venait d'expirer et donnait un attrait de plus aux plaisirs si longtemps défendus. Ce n'étaient partout que réceptions, soirées et concerts. Mozart, qui brûlait de se faire entendre et dont l'idée fixe était de jouer devant l'Empereur, se voyait forcé de décliner les invitations qui lui venaient de tous côtés. Il pleurait de rage, en pensant qu'il devrait bientôt quitter Vienne, sans bénéfices pour sa réputation et son avenir, mais l'archevêque en riait sous cape. Il se présenta pourtant une circonstance où l'on réussit à lui forcer la main. Les organisateurs d'un grand concert, institué au bénéfice des veuves et orphelins des musiciens, avaient demandé le concours de Mozart. Il accepta de grand cœur, mais renvoya les solliciteurs à son prince; l'autorisation ne lui paraissait pas douteuse, puisqu'il s'agissait d'une bonne œuvre et que lui-même ne devait en retirer aucun profit. Il s'était trompé pourtant, car le despotique prélat refusa net; mais alors ce fut un tel soulèvement, qu'il n'osa maintenir sa décision. Plein de dépit, il envoya son consentement, mais en enregistrant cette nouvelle défaite au compte du malheureux compositeur, et bien résolu à lui en faire payer les frais.

Cependant les jours s'écoulaient, et l'on commençait à songer aux préparatifs du départ. Tous les gens du prince avaient reçu l'ordre de se tenir prêts, et, deux ou trois fois déjà, l'on avait donné de fausses alertes. Il était écrit, pourtant, que Mozart ne devait plus retourner à Salzbourg. Une dernière morsure de la scie devait rompre tout à coup son lien d'esclavage, qui ne tenait plus que par une fibre légère.

L'archevêque, ne sachant plus qu'inventer, avait imaginé qu'un musicien n'était, après tout, qu'un simple valet, tenu par suite au même service. Il lui avait donc intimé l'ordre de se présenter tous les matins dans son antichambre et de s'y tenir à sa disposition. A cette outrageante proposition, Mozart avait fait la sourde oreille. Il se présentait avec empressement chaque fois qu'on le faisait appeler ; mais il était résolu à ne pas se laisser ravaler au rang des laquais.

Si respectueuse qu'elle fût, sa résistance n'était pas faite pour désarmer le prélat ; c'était lui donner plutôt une raison d'insister. Il renouvela son ordre d'un ton plus pressant et plus sévère. Mozart s'obstinait. Il revint à la charge, menaçant de suspendre le traitement du serviteur rebelle. Inutiles efforts. Alors, ne se tenant plus de rage et de fureur, oubliant son caractère sacré et sa dignité souveraine, il se souilla par un torrent de grossièretés et d'injures et vomit sur le pauvre homme de génie tout le vocabulaire poissard. Il le traita de «polisson, d'âne bâté, de crétin, de canaille », et lui montra la porte d'un regard irrité, jurant qu'il ne garderait pas un instant de plus un pareil drôle à son service. A ces mots, Mozart, qui avait gardé tout son calme et son sang-froid, releva la tête et répondit avec fermeté que, « puisque Monseigneur était d'avis de lui rendre sa liberté, il s'estimait trop heureux de la reprendre. » Ayant ainsi parlé, il sortit fièrement et s'en fut, sur l'heure, écrire à son père la relation fidèle de ce qui venait de se passer.

La potion était amère et difficile à faire avaler. Il savait à quel point Léopold Mozart redoutait l'avenir et tenait au maigre traitement que son fils touchait à la cour de Salzbourg. Il s'efforça donc de montrer à son père qu'il n'avait aucune faute à se reprocher ; il lui fit comprendre que, malgré son aversion pour un servage humiliant, il s'était sincèrement résigné à en porter le joug par affection filiale; il insista, d'un autre côté, sur les ressources qu'un homme de talent pouvait trouver à Vienne.

La faveur publique lui était pleinement acquise. Le succès qu'il avait obtenu au concert de bienfaisance était tel que tout le monde l'avait pressé de donner une séance à son bénéfice et que les dames viennoises s'étaient engagées à lui garantir une recette de mille thalers. Les élèves qui sollicitaient son enseignement étaient également très-nombreux, et malgré le prix élevé qu'il y avait fixé, six ducats pour douze leçons, il en avait déjà plusieurs. Enfin, comme argument décisif, et pour montrer clairement qu'il ne cherchait pas à payer son père de belles paroles, il lui annonçait l'envoi prochain d'une trentaine de ducats.

Malheureusement Léopold Mozart n'était plus l'homme d'autrefois. Sa clairvoyance, dont nous lui avons vu donner tant de preuves, s'était troublée avec l'âge, et l'hypocondrie dont il souffrait depuis quelque temps avait amolli la fermeté de son caractère. La nouvelle inattendue de la démission de son fils l'affecta très-vivement : il en perdit le peu de calme qui lui restait et s'imagina que tout était perdu s'il ne réussissait à le faire rentrer dans la voie de l'obéissance.

Mais cette fois Wolfgang se révolta. Lui si prompt d'ordinaire à abdiquer son indépendance devant l'autorité paternelle, il ne se laissa pas imposer, dans cette circonstance, une conduite qu'il regardait comme incompatible avec son honneur et ses véritables intérêts.

Quant à l'archevêque, irrité de se voir enlever son souffre-douleur, il désirait maintenant, par une contradiction familère à ces esprits violents, conserver le serviteur qu'il avait si brutalement congédié. Il avait donné l'ordre au comte d'Arco de refuser la démission écrite de son maître de concerts, sous le prétexte spécieux qu'un jeune homme de son âge, — notez qu'il avait 26 ans, — ne pouvait prendre une détermination si grave sans l'autorisation paternelle, et il se flattait que Léopold Mozart saurait amener son fils à faire amende honorable.

En ceci, cependant, il faisait erreur. Soutenu par son ressentiment légitime et par les conseils de tous ses amis, il tenait ferme et persévérait à solliciter le congé qu'on s'obstinait à ne pas lui accorder.

Pendant ce temps, on semait adroitement les petites calomnies et l'on tourmentait le pauvre père, que la vieillesse rendait crédule, en lui faisant un effrayant tableau des déportements imaginaires de son fils. Oublieux de ses devoirs et de sa religion, disait-on, il se compromettait avec des femmes équivoques et mangeait sans vergogne de la viande les jours d'abstinence.

A ces accusations Wolfgang répondait comme il pouvait. Faisant remonter tous ces méchants propos à leur véritable auteur, il ne craignait pas de dire ce qu'il pensait de ces mensonges dans la bouche d'un prélat. N'ayant plus rien à ménager, il s'exprimait avec une liberté qui faisait trembler Léopold Mozart, car celui-ci savait très-bien que les lettres de son fils étaient ouvertes à la poste de Salzbourg et que la petite police de l'archevêque en faisait son rapport quotidien.

Tout à coup, le 12 juin 1871, il se produisit un mouvement inaccoutumé dans la maison de la rue des Chanteurs. Il était clair que l'heure du départ si souvent annoncée était cette fois bien proche. Mozart comprit qu'il fallait à tout prix régulariser sa situation et résolut de se rendre lui-même près de l'arche-

vêque pour lui remettre la démission qu'il avait dans sa poche depuis quatre semaines.

Il trouva dans l'antichambre le comte d'Arco, prévenu de sa démarche, qui l'attendait flanqué de tous ses laquais. S'il faut s'en rapporter à Mozart, cet homme avait reçu ses instructions d'avance et n'était dans tout ceci que l'instrument docile d'une volonté plus haute; dans tous les cas, le serviteur était digne du maître.

Le comte d'Arco commença par égrener le chapelet de gros mots et d'insultes dont la cour de Salzbourg semble avoir eu le malheureux privilége. Mais, voyant que toutes ces infamies restaient sans effet, il arracha des mains du compositeur la démission que le pauvre garçon roulait fébrilement entre ses doigts; puis tout à coup, s'abandonnant à ses emportements calculés, il le saisit au collet, sans que Mozart eût le temps de se mettre en défense, et le jeta brutalement à la porte par une de ces violences indignes d'un homme de cœur, par un de ces gestes qui font la gloire de Debureau, mais la honte d'un gentilhomme. Qu'on se rappelle Louis XIV, lançant sa canne par la fenêtre, pour échapper à la tentation d'en frapper Lauzun.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)



SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

REPRISE DE SEMIRAMIDE AU THÉATRE-ITALIEN.

SÉMIRAMIDE! — voilà un chef-d'œuvre italien qui fait rêver d'une bien belle école de chant, — celle créée par Rossini. — Sans remonter trop haut dans nos souvenirs, qui ne se rappelle les représentations françaises de la *Sémiramis* à l'Opéra de Paris par les sœurs Marchisio! C'était en 1860, le 4 juillet, par l'une de ces brûlantes soirées qui faisaient revivre Méry. Le plein été était sa seule saison. Alors, il s'exposait à sortir de son appartement de la rue Notre-Dame-de-Lorette et allait volontiers dîner à la villa Rossini, enveloppé d'un grand manteau pour le retour. Jamais on ne connut poëte plus frileux.

Méry fut non-seulement le traducteur français de la partition de *Semiramide*, mais il en était l'admirateur à ce point d'y trouver des merveilles babyloniennes auxquelles Rossini déclarait n'avoir jamais songé. — Le fait est que le propre du vrai génie est de rencontrer la couleur locale sans trop la chercher. Meyerbeer, qui n'avait jamais visité la Bretagne que dans les livres ou albums, a écrit la musique la plus bretonne que je connaisse dans certaines pages du *Pardon de Ploermel*. Lui aussi avouait ne s'en être autrement inquiété.

Pour en revenir à la *Semiramis* française, on sait avec quel éclat cet ouvrage fut monté par M. Alponse Royer, alors directeur de l'Opéra. Non-seulement MM. Cambon, Despléchin, Nolau, Rubbé et Thierry avaient brossé leurs plus belles toiles en l'honneur de Rossini, mais les costumes les plus exacts et d'une richesse inouïe avaient été collectionnés à grands frais pour répondre aux exigences du poëte Méry, qui voulait du pur babylonien. Bref on fit un spectacle aussi grandiose qu'artistique de la *Semiramide* de Rossini, et les habitués de l'Opéra ont encore devant les yeux le cortége de *Semiramis* dans Babylone, les jardins suspendus de la reine assyrienne, son immense palais et mille autres merveilles inspirées par Méry.

Quant à la musique proprement dite, elle fut aussi princièrement traitée. M. Achille Fould, ministre des beaux-arts en 1860, était l'ami de Rossini, et il avait donné carte blanche à M. Camille Doucet, chargé de la direction générale des théâtres, pour convenir avec M. Alphonse Royer d'une royale interprétation. On engagea les sœurs Marchisio, célèbres en Italie par le merveilleux ensemble de leurs duos; Obin fut chargé d'Assur, Coulon, d'Oroès et le ténor Dufrène d'Idrénoe. Petipa régla un ballet dont la musique fut écrite par Carafa, sur le désir formel de Rossini, qui voulait avoir ce prétexte honnête d'abandonner à ce vieil ami malheureux tous les droits de représentation et de reproduction de la *Semiramide* francisée. Tel fut ce sublime avare!

Et notons, en passant, que Rossini fit près de M. Fould une démarche personnelle pour obtenir de faire porter à *500 francs*, par soirée, le droit habituel de 300 francs attribué aux traductions. Promesse lui en fut faite, et alors il déclara malicieusement au ministre n'avoir plaidé que la cause de ses collaborateurs Carafa et Méry, seuls auteurs de la *Semiramis* française.

Rossini se complaisait, en effet, à déclarer à tous ses amis que Carafa était l'auteur de la nouvelle partition de *Sémiramis*. La vérité est que, chaque matin, Carafa et son antique monture arrivaien villa Rossini, à Passy. Les deux vieux amis se concertaient sur les changements rendus obligatoires par la traduction. Carafa indiquait les lacunes, Rossini écrivait, et l'auteur de *Masaniello* rentrait triomphant à l'Opéra.

De leur côté, les sœurs Marchisio répétaient assidûment avec le véritable auteur de la *Semiramide*, qui enchâssa, pour leurs voix, dans ses cavatines et duos, les plus précieuses perles. Si bien, que la partition française de *Semiramis* a été prise par MM. Strakosch et Merelli pour type de l'interprétation italienne actuelle de *Semiramide*. Ces Messieurs ont même voulu tenter d'approcher des splendeurs passées de l'Opéra, et ils ont fait exécuter des décors et costumes neufs d'une richesse encore inconnue salle Ventadour. Le fait est que MM. Strakosch et Merelli ont fait de grands efforts pour honorer la partition de Rossini, et s'ils n'ont pu lui donner pour interprètes les grands artistes qui ne sont plus, il faut au moins leur rendre cette justice que de consciencieuses études ont été dirigées par eux de façon à produire en Mlles de Belocca et Belval un Arsace et une jeune Semiramide qui ne peuvent manquer d'exciter un vif intérêt.

Puisque les grands artistes disparaissent, il faut bien songer à leur créer des successeurs. Or Mlle de Belocca n'est-elle pas un Arsace du plus grand avenir? Quelle voix sympathique et timbrée! quelle aisance dans le personnage! quel charme d'ensemble en cette jeune artiste appelée à régner un jour sur la scène italienne!

De son côté, Mlle Belval, moins heureuse à ses premiers débuts, salle Ventadour, ne vient-elle pas de prouver qu'elle aussi sera bientôt une véritable artiste? Chaque acte de *Semiramide* lui a valu un succès ascendant; si bien, qu'on se demandait au 3e acte si elle était bien la Semiramide du 1er. Bonne musicienne et douée d'une voix aussi égale qu'étendue, Mlle Belval vocalise déjà d'une manière brillante. Qu'elle continue de travailler et nous devrons à M. Strakosch une nouvelle étoile.

Assur n'était pas le rôle de M. Padilla, mais, faute de basse chantante, le baryton de Ventadour s'est dévoué et s'est tiré très-honorablement de cette lourde tâche. M. Padilla est de ces artistes qui ne bravent pas les périls, mais savent en tourner toutes les difficultés.

MM. Fiorini et Benfratelli ont bien tenu les personnages d'Oroès et d'Idreno. Bref, bon ensemble vocal auquel les chœurs de M. Hurand ont contribué.

Mais les honneurs de la soirée, il faut le proclamer bien haut, ont été pour l'orchestre Vianesi, qui a marché comme un seul instrument aux timbres les plus variés, mais des plus fondus, des plus harmonieux. L'ancien orchestre des Italiens est ressuscité, et plus vivace, plus discipliné que jamais. Toute la salle a redemandé l'ouverture à grands cris. L'ovation orchestrale a tourné au triomphe.

Cent fois bravo, maestro Vianesi!

H. MORENO.

NOUVELLES THÉATRALES.

L'engagement de la grande tragédienne lyrique Gabrielle Krauss, n'ayant été contracté qu'en vue du nouvel Opéra, ne datera que du 1er janvier 1875, — époque à laquelle on croit pouvoir inaugurer la nouvelle salle. Les décors qui doivent y prendre place vont être peints au palais de l'Industrie. De vastes galeries ont été mises à la disposition des peintres décorateurs de M. Halanzier. Au nombre des grands ouvrages destinés à reparaître sur la scène du nouvel Opéra, citons: *Don Juan, Guillaume Tell, les Huguenots, Robert, la Juive, Faust, Hamlet, la Favorite.* — Deux ballets seulement sont projetés: *la Source* et *Coppélia*.

Les grandes toiles destinées à la nouvelle salle ne font pas perdre de vue les décors de *l'Esclave*, de Membrée, ouvrage nouveau définitivement reçu par M. Halanzier pour être représenté salle Ventadour, pendant le congé de notre grand chanteur Faure et celui de Mme Carvalho. C'est Mlle Mauduit qui chantera *l'Esclave*. Les autres principaux interprètes de M. Ed. Membrée seront: MM. Gailhard, Sylva et Lassalle.

La reprise d'*Hamlet* est annoncée pour la semaine prochaine, salle Ventadour. — Interprètes : MM. J. Faure, Belval, Bosquin, Bataille, Ponsard, Mme Gueymard et Mlle Devriès, la nouvelle Ophélie.

Même salle, le Théatre-Italien prépare une reprise des *Nozze di Figaro* avec la distribution suivante : Mlle de Belocca, Chérubin; Suzanne, Mlle Heilbron; la Comtesse, Mlle Belval; le Comte, M. Barré, retour d'Italie; Figaro, Fiorini, et Basilio, Benfratelli.

Salle Favart, il est aussi question d'une reprise des *Noces de Figaro* pour les débuts de Mlle Breton. Mais une reprise plus prochaine serait celle de *Mignon*, par Mlle Chapuy avec Mlle Priola pour Philine; M. Lhérie pour Wilhelm et M. Melchissédec pour Lothario. Mlle Chapuy chanterait la styrienne et le récit cantabile du 2e acte tels qu'ils ont été transformés pour Mlles Nilsson et Albani. De plus, comme à Londres, le petit rôle de Frédéric serait tenu par un travesti, Mlle Reine, dit-on. — Ne quittons pas L'Opéra-Comique sans constater l'intérêt qu'excite chez les musiciens *le Florentin* de M. Lenepveu. C'est un premier ouvrage remarquable à plus d'un titre. Et combien peu de maîtres arrivés à la célébrité ont ainsi débuté au théâtre! Voilà ce qu'on ne peut se refuser à reconnaître.

On continue à parler du Théâtre lyrique, de la place du Châtelet et d'une commandite de 500,000 fr. On reparle aussi du Cercle lyrique international de Ventadour, où les chefs-d'œuvre de tous pays recevraient l'hospitalité française, sans oublier les chefs-d'œuvre français délaissés ou inédits. Bref, il y a de la musique un peu partout, dans les sphères théâtrales. Voilà le Chatelet qui répète un opéra-féerie de Littolff, *la Belle au bois dormant*, et l'Ambigu-Comique qui songerait à devenir opéra populaire; c'est là une idée qui serait bien mieux placée au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Patience! encore quelques années et Paris doublera le nombre de ses théâtres lyriques, sans compter les scènes réservées à l'opérette. De ce nombre signalons les Menus-Plaisirs remis aux mains de M. Jaime fils, qui se dispose à y transplanter *le Petit Faust*, d'Hervé, avec mise en scène à l'instar de celle de la *Geneviève de Brabant* d'Offenbach, qui fit courir tout Paris au boulevard de Strasbourg, il y a quelques années.

M. Jaime ne parle de rien moins que de Mlle Schneider pour Marguerite, de Mlle Paola Marié pour Méphisto, de M. Milher pour Valentin, et d'Hervé pour Faust, — soit 100 représentations au minimum. L'opérette ne se livre plus à moins.

H. M.

P.-S.—Hier soir samedi, 1° deux actes nouveaux au Gymnase : *le Cadeau de noces*, de MM. Bernard et Bocage, *Brûlons Voltaire!* de MM. Labiche et Leroy ; 2° deux opérettes nouvelles aux Bouffes-Parisiens : *Mariée depuis midi*, un acte de MM. Busnach et Liorat, musique de M. Jacobi, joué et chanté par Mme Judic; *Bouton perdu*, autre acte de MM. Grangé et Bernard, musique de Talexy, joué et chanté par Mme Peschard. Quant au *Candidat*, de M. Flaubert, ajournement forcé par la recrudescence des recettes de *l'Oncle Sam*.

EUGÈNE SCRIBE

CONFÉRENCE DE M. LEGOUVÉ.

Correspondance.

Nous avons promis à nos lecteurs une piquante gracieuseté de M. Legouvé : un paragraphe inédit sur Scribe, — paragraphe essentiellement musical; le voici sous forme de lettre adressée au directeur du *Ménestrel*. Nous en remercions d'autant plus le spirituel et éloquent conférencier, que sa notice sur Scribe est devenue, en quelques jours, par trop populaire. Tous les journaux en ont fait des reproductions, et la première édition qu'en a publiée la Librairie académique Didier se trouve déjà épuisée (1). Il en sera de l'étude de M. Legouvé sur Scribe, comme des *Conférences parisiennes*, arrivées à leur 4e édition. Et ce n'est pas fini : celles de *l'Histoire morale des femmes* et *des Pères et des Enfants au XIXe siècle* en sont bien à leur 4e et 9e éditions (2)! C'est que ces conférences, nées pour la plupart au Collége de France, sont absolument vivantes, et qu'elles ont été *parlées* avant d'être imprimées.

(1) Sous presse, 2e édition de la Conférence de M. Legouvé sur Scribe; Librairie académique Didier et Cie.

(2) Librairie Hetzel.

En attendant la seconde édition de la conférence Scribe, publions bien vite ce document inédit, qui ne peut manquer d'y trouver place.

Paris, 5 mars 1874.

Mon cher Heugel,

Vous me demandez des détails un peu plus précis sur Scribe considéré comme poëte lyrique. Voici quelques faits que je vous écris au hasard de la plume, et qui, peut-être, intéresseront vos lecteurs.

Scribe n'était nullement musicien ; il ne jouait d'aucun instrument ; je ne crois pas qu'il ait jamais chanté la moindre leçon de solfége; et pourtant, il a été un grand *inventeur musical*.

Je veux dire qu'il a eu le premier, et presque le seul, le génie de ces situations dramatiques qui ouvrent à la musique des routes nouvelles et qui n'ont toute leur valeur qu'avec la musique. Telle est la Bénédiction des poignards dans *les Huguenots*, la grande scène de l'église dans *le Prophète*, la Vente aux enchères dans *la Dame blanche*.

Rien de plus caractéristique que son rôle de collaborateur avec les musiciens. Il s'inspirait d'eux pour les inspirer. Autant de musiciens différents, autant de genres différents de poëmes. Le Scribe d'Auber n'est pas le Scribe de Meyerbeer, et le Scribe de Meyerbeer n'est pas le Scribe d'Halévy. L'individualité de chacun d'eux agissait puissamment sur la sienne et lui donnait comme une imagination nouvelle. Il leur faisait des poëmes à leur image. Sans doute, comme tous les librettistes, il s'est quelquefois trompé d'adresse : l'opéra-comique *la Neige* a été offert à Boieldieu avant d'aller à Auber.

Mais, en général, la nature du talent du destinataire avait chez lui grande part dans la création du poëme. C'est pour Rossini qu'il avait écrit *Gustave* et *Guido et Ginevra*, et quelque mérite que renferme la partition de *Gustave*, on peut dire que l'imagination de Rossini y eût imprimé un caractère plus puissant. Rossini regrettait surtout dans cet ouvrage la scène où les trois conjurés tirent au sort le nom du meurtrier. Ajouterai-je qu'il m'a dit un jour, avec son air narquois et sa familiarité habituelle de langage: «Après tout, j'aurais peut-être *raté Gustave* comme mon ami Auber, mais, ajouta-t-il en prenant une prise de tabac, je n'en suis pas convaincu. »

Scribe disait de Donizetti : « C'est le plus agréable de tous mes collaborateurs musiciens ; il se contente de tout, il s'accommode de tout, et il ne demande jamais rien. » En revanche, Meyerbeer n'était jamais content de rien et demandait toujours quelque chose.

Ajoutons bien vite que cette importunité était aussi profitable au poëte qu'au musicien. Meyerbeer, avec son imagination toujours en travail, son amour du grandiose, sa poursuite acharnée de l'impossible, fécondait la pensée de Scribe en la harcelant; il forçait son poëte à être profond comme lui, penseur comme lui, et telle était la facilité incroyable de Scribe et sa souplesse d'imagination, qu'il devenait tout ce que Meyerbeer avait besoin qu'il fût. « Quand je vois entrer Meyerbeer, me disait Scribe, je m'attends à tout. Ne m'a-t-il pas dit un jour: Quel charmant duo on ferait entre une rose et un crapaud! » A peine en effet, Meyerbeer était-il en possession de son poëme, qu'il commençait à le repétrir à sa façon. «Ah! cher maître! quel beau premier acte vous m'avez donné dans *l'Africaine!* seulement, au lieu d'un tournoi, j'aimerais mieux que ce fût un concile.» Et Scribe mettait un concile. Meyerbeer n'aimait pas les beaux vers, il lui semblait qu'ils usurpaient la place de la musique. Casimir Delavigne fit d'abord, dans *Robert le Diable*, l'air de *Grâce* du quatrième acte. Au bout de deux jours, Meyerbeer arrive désolé chez Scribe. « Je ne puis rien trouver là-dessus, lui dit-il, c'est déjà de l'harmonie; refaites-moi donc cela. — Vous voulez dire, *défaites*-moi donc cela », répondit Scribe en riant; et il écrivit le : *Grâce pour toi, grâce pour moi! etc.* « A la bonne heure! dit Meyerbeer, voilà des vers comme je les aime. »

Je ne veux pas quitter Meyerbeer sans vous citer un mot de lui qui peint bien son besoin forcené d'aller par l'expression jusqu'au bout de son idée: *Robert le Diable* fut d'abord destiné à l'Opéra-Comique. Après une répétition, Scribe dit à Meyerbeer : « Ponchard est » incapable de chanter le rôle de Robert. — Incapable! mon cher » ami, s'écria Meyerbeer, dites qu'il en est impossible! »

Scribe se regardait comme le serviteur, je dirais volontiers comme l'esclave de son musicien. Sa part à lui, c'était l'invention dramatique et musicale; mais quant aux vers, il obéissait au compositeur. M. Obin m'a raconté qu'un jour, dans *les Vêpres siciliennes*, n'étant pas satisfait de quelques paroles, il les remplaça par d'autres, en prose, qu'il chanta à la répétition, et avec lesquelles il eut un grand succès; la répétition finie, il alla trouver Scribe, en lui demandant pardon d'avoir mis ses vers en prose, et en le priant de mettre sa prose à lui en vers. « Je m'en garderais bien, répondit Scribe, votre

» voix se déploie à merveille sur vos paroles, chantez-les-moi, je » mettrai mes vers dans le poëme imprimé. »

Vous le voyez, il était tout à fait de l'avis de Boieldieu, qui prétendait que les musiciens seuls savaient si des paroles étaient musicales; un jour, à la campagne, il en donna cette singulière démonstration : c'était le soir, il ouvrit la fenêtre, qui donnait sur un beau jardin, et montrant le ciel à ses amis, il leur dit : « Regardez cette belle lune!... si je me mettais à dire : Viens, lune, » et mets ta main sur mon cœur!..., cela vous paraîtrait bête comme » chou, eh bien, c'est très-musical. »

Me voilà, mon cher Heugel, non pas au bout de mes souvenirs, j'en remplirais facilement une seconde conférence, mais au bout de mon papier; je m'arrête tout en consacrant pourtant le petit espace qui me reste à un dernier trait de Scribe, bien caractéristique. Comme je vous l'ai dit, il n'était nullement musicien, mais il avait un tel sentiment musical, qu'il lui est arrivé, plus d'une fois, en apportant à Auber des couplets d'opéra-comique, de les lui chanter sur un air trouvé par lui en même temps que les paroles; air bien incorrect, bien imparfait, mais dont Auber ne dédaignait pas de se servir comme on se sert d'un chant populaire.

Pour le coup, je suis au bout de ma page et je n'ai plus de place que pour dire que je suis votre serviteur de tout mon cœur.

E. Legouvé.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Berlin suit l'exemple de Vienne et va se bâtir un théâtre d'opéra-comique. Il est assez piquant de voir qu'au moment même où nous laissons tomber notre genre national en discrédit, les Allemands songent à le relever et à le reprendre pour leur compte.

— La Société allemande pour la constitution d'une caisse de pensions en faveur des veuves et orphelins des musiciens, fondée seulement depuis le mois de janvier, compte déjà plus de deux mille adhérents.

— La *Presse* de Vienne nous donne d'intéressants détails sur les constructions du théâtre de Bayreuth, dont nous avons plus d'une fois entretenu nos lecteurs. Les sommes recueillies jusqu'ici, y compris celles réalisées par les concerts de Wagner dans l'Allemagne du Nord, se montent à 100,000 thalers. L'édifice est achevé extérieurement, mais il a beaucoup souffert de la pluie et du vent, les fenêtres et les portes n'ayant pu être posées. Tout l'intérieur reste à construire et l'on évalue la somme nécessaire à 200,000 thalers environ, dont on n'a pas encore le premier kreutzer. On cherche en ce moment à faire un appel à la libéralité des princes allemands, mais il paraît que les cordons de leurs bourses ne se desserrent pas facilement. Le roi de Bavière lui-même, ayant gratifié son compositeur favori d'une somme de 100,000 florins pour la construction de la villa de plaisance Wagner, ne semble pas décidé à faire de nouveaux fonds pour l'entreprise en question. La *Presse* de Vienne ajoute que Wagner compte sur ses succès italiens pour parfaire la somme qui lui manque!

— La Hollande sollicite sa conférence-Scribe, et M. Legouvé se rend à ce désir. — Vous verrez que la Belgique retiendra au passage le spirituel et éloquent conférencier.

— Le 3e concert de l'Association des artistes musiciens de Bruxelles a eu lieu samedi dernier, à la salle de la Grande-Harmonie, sous la direction de M. Joseph Dupont, le jeune et habile chef d'orchestre. On y a exécuté la *Symphonie romantique* de M. Victorin Joncières avec un grand succès. Voici en quels termes M. Fétis, le critique autorisé de *l'Indépendance belge*, apprécie l'œuvre du jeune compositeur :

« La *Symphonie romantique* de M. V. Joncières n'est pas une de ces productions à larges développements dont les plus parfaits modèles ont été » donnés par Beethoven. L'auteur ne veut pas de modèles; son intention est » de produire des œuvres indépendantes des traditions d'école. C'est, du » moins, ce qu'il faut conclure du caractère de son œuvre et de la recherche » d'originalité qui la distingue. L'introduction est chaleureuse et vivement » menée. Il y a du charme et de la distinction dans l'*andante*, qui est incontestablement des trois parties la mieux réussie. L'idée mélodique s'y accuse » franchement et passe par des combinaisons de formes ingénieusement conçues, dans son acheminement vers une conclusion où se manifeste le peu de » penchant du compositeur vers le banal et le prévu. Le *scherzo* est fortement » empreint de wagnérisme, mais le morceau est brillant et remarquable par » des effets d'une véritable originalité. M. Joncières, qui était venu de Paris » pour assister à l'exécution de son œuvre, a été convié par l'orchestre, instruit « de sa présence, à venir recevoir personnellement les applaudissements dont » l'auditoire lui a fait bonne mesure. »

— Le Conservatoire de Gand, sous la direction de M. Samuel, donne des concerts historiques à l'instar de ceux de Bruxelles. Sur le programme de la première séance, nous remarquons une scène de l'*Alceste* de Lulli, des airs de ballet de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, un morceau du *Messie* de Haendel, et la *Première nuit de sabbat* de Mendelssohn.

— Notre remarquable organiste de Saint-Sulpice, M. Ch.-M. Widor, est appelé à se faire entendre en Angleterre, cette semaine, sur les orgues de Albert-Hall et de Sheffield.

— Les journaux anglais annoncent l'heureux début dans les concerts d'une nouvelle cantatrice, madame Diodati, dont la belle voix et la grande méthode ont été fort applaudies. On lui a fait répéter à Saint-James Hall la célèbre ballade de *Robin Adair*, cette perle de l'écrin Albani.

— Au théâtre de la Scala de Milan, le nouvel opéra de Ponchielli, *i Lituani*, a dû passer hier samedi. Dans le courant de la semaine, on doit également y reprendre la *Lucia* de Donizetti et profiter de cette soirée pour inaugurer la statue de Donizetti, qui sera placée dans le foyer du théâtre.

— La saison de printemps au théâtre *dal Verme* sera inaugurée par le *Marco Visconti* de Petrella.

— Au théâtre *Apollo* de Rome on pousse avec activité les répétitions du *Don Giovanni*. Sauf erreur, ce sera le début de Mozart dans la capitale de l'Italie.

— Un nouveau journal de théâtres vient de paraître à Rome : la *Gazetta artistica d'Italia*.

— Mlle Franchino vient de jouer avec succès la *Lucia* au *teatro Regio* de Turin. Désormais, dit la *Gazette de Turin*, les autres grands théâtres de l'Italie sont tous ouverts à la jeune artiste.

— Nouveaux opéras italiens signalés à l'horizon : *Clara, Contessa di San Romano* du maestro Frangini; *Don Cornelio* du maestro Avolio, et *Elena Camporeale* du même; *i Pescatori di Perle* et *Ginevra degli Almieri* du maestro Secchi, enfin *Clelia Olgiato* du maestro San Germano.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici quelques nominations et promotions faites dans la Légion d'honneur par M. le ministre de l'instruction publique, qui intéressent surtout les lettres et les arts. — *Au grade de grand officier :* M. Patin, secrétaire perpétuel de l'Académie française, doyen de la faculté des lettres de Paris; — *Au grade d'officier:* M. Barrière (Louis-Théodore), auteur dramatique; — *Au grade de chevalier :* M. de Loménie, membre de l'Académie française, professeur au Collége de France et à l'École polytechnique; Réty (Emile), chef du secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation; Héron de Villefosse (Antoine), attaché à la conservation des antiques au musée du Louvre; Gratet-Duplessis (Georges), bibliothécaire au département des estampes de la Bibliothèque nationale.

— M. Emile Réty, chef des services administratifs du Conservatoire, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Voilà une nomination bien placée et qui sera des mieux accueillies. Déjà, sous la direction de l'illustre Auber, M. Emile Réty s'était distingué au Conservatoire; depuis l'avénement de M. Ambroise Thomas, on l'a vu redoubler de zèle et de dévouement, afin de faire face à ses nouvelles et importantes fonctions. C'est ce zèle et ce dévouement que le ministre des beaux-arts a voulu récompenser. Espérons que M. de Fourtou ne s'en tiendra pas là, et que des services administratifs de son ministère, il passera aux célébrités de l'art musical, si complétement laissées dans l'oubli depuis 1870.

— M. Ernest Altès, qui vient de faire ses preuves comme excellent second chef d'orchestre à l'Opéra, est nommé officier d'académie par M. de Fourtou.

— Double bonne nouvelle. — A l'issue de sa tournée triomphale dans le Midi et dans l'Est, notre célèbre virtuose Francis Planté se fera entendre à Paris, cette fois avec orchestre, au Théâtre-Italien, et pour la fondation d'une caisse spéciale de prêts et secours aux artistes musiciens et lyriques, — caisse fraternelle dont le besoin ne se fait que trop sentir. Loges et stalles seraient déjà retenues par le grand monde parisien.

— Jeudi prochain, musique à la présidence au Palais de Versailles. M. J. Diaz de Soria, qui est de toutes nos fêtes parisiennes, doit y faire entendre en compagnie de l'auteur le charmant duetto des *Amours passées*, paroles et musique de Gustave Nadaud.

— M. Ed. Colonne, le chef d'orchestre du Concert-National, est appelé par M. du Locle à diriger à l'Opéra-Comique les représentations de *Marie-Magdeleine*, qui auront lieu à partir du 24 mars.

— On a célébré, hier samedi, à l'église de la Trinité, le mariage de M. Chamerot, imprimeur de la librairie Firmin Didot, avec Mlle Viardot, fille de l'éminente cantatrice et du publiciste Louis Viardot, écrivain si distingué en matière d'art. Quelques jours avant la cérémonie nuptiale, une soirée avait réuni tous les amis des deux familles dans l'artistique hôtel de M. et Mme Viardot, rue de Douai.

— Un jeune artiste français, M. Léonce Valdec, doué d'un remarquable talent de chanteur et d'une excellente diction musicale, est en ce moment à Paris, de retour d'Angleterre, où il vient de faire une brillante saison et a su se conquérir de chaleureuses sympathies artistiques. Il s'y est fait entendre spécialement dans les concerts de Ch. Gounod, qui lui a donné par écrit un certificat des plus honorables et dont plus d'un artiste en renom serait heureux et fier.

— Indépendamment de l'irrésistible symphonie en *ut mineur*, de Beethoven, magistralement exécutée ; plusieurs autres attraits au programme de dimanche dernier, au Conservatoire, — programme qui se répète aujourd'hui: d'abord la rentrée acclamée de M. Deldevez, remis de sa longue indisposition; ensuite deux grandes belles scènes vocales : l'air de *Fidelio* et le finale de *la Vestale*, de Spontini. Mlle Sternberg en était l'interprète et y a déployé une voix de médium d'un grand charme et d'une grande égalité. Son style est des plus élevés et son expression absolument juste. Elle a dit les deux andante de *Fidelio* et de *la Vestale* en cantatrice et en musicienne hors ligne. Que Mlle Sternberg renonce aux grandes pages dramatiques, et elle brillera parmi nos meilleures cantatrices de genre. C'est là une interprète vouée à Mozart.

— A ce même concert du Conservatoire, excellente audition du chœur des Élus, de J.-B. Wekerlin, extrait de son oratorio inédit *le Jugement dernier*. Ce morceau, bien écrit et d'un bon style choral, restera au répertoire français du Conservatoire. Il y fera aussi bonne figure que bien des pages allemandes consacrées rue Bergère.

— Une excellente idée de M. Danbé. De son petit régiment d'instrumentistes d'élite, il vient de détacher un bataillon de volontaires, grâce auquel il peut facilement transporter dans nos grands salons parisiens la partie la plus délicate de son répertoire symphonique, les jours où il n'est pas lui-même retenu à la salle Herz. Pour donner à ces séances intimes tout l'attrait possible et semer la variété dans son programme, il s'est associé le *Quatuor vocal parisien*, composé de MM. Nicot, Henriot, Solon et de Graeve, si bien stylé et si habilement conduit par M. J. Heyberger. La nouvelle troupe instrumentale et vocale a débuté lundi dernier dans les superbes salons du duc de Galiera, avec un succès qui assure et consacre définitivement celui de l'entreprise. La gavotte de *Mignon*, le *Minuetto* de Boccherini pour la partie symphonique et pour la partie vocale, *les Nuits de Venise*, de F. Schubert, les *Bohémiens*, de Schumann et surtout une délicieuse *Barcarolle* de Mendelssohn ont été acclamés et redemandés par la noble assistance, où l'on remarquait le comte de Paris, le duc de Nemours, le duc d'Aumale, la princesse Clémentine, la comtesse Duchâtel et toute la grande aristocratie du faubourg Saint-Germain. L'enthousiasme a été tel que le vaillant petit orchestre de M. Danbé et le *Quatuor vocal* ont été retenus immédiatement pour plusieurs soirées de la saison. Avant-hier, le joli programme exécuté dans les salons du duc de Galiera, a dû être redit presque tout entier chez Mme la comtesse Duchâtel.

— Décidément Mme Alfred Jaell dépasse les limites de la force humaine sur le piano. Par instants on croirait vraiment entendre deux pianos. C'est l'effet qu'elle produit dans les variations de Brahms d'après Paganini. — Et à côté de cette force incomparable chez une pianiste femme, un toucher des plus fins, des plus délicats. Elle a prouvé toutes ces qualités, salons Erard, mercredi dernier; dans son admiration pour sa femme, Alfred Jaell en oubliait son propre talent et cette suave magnificence de sonorité qui l'a placé si haut parmi les pianistes.

— Un autre couple artistique acclamé par le public cet hiver, c'est celui des violonistes M. et Mme White, — si recherchés dans nos salons parisiens. — Si l'on veut se faire une idée de la verve intarissable de ces jeunes et charmants artistes, que l'on consulte leur agenda de jeudi dernier : à 9 heures, intermède au Vaudeville, à 10 heures, soirée chez le banquier Lehideux, à 11 heures, grand concert chez le riche Péruvien Calderon. Et M. et Mme White arrivaient de Rennes et du Mans, où ils venaient également d'électriser leur public. Le journal *la Sarthe* s'étend longuement sur les mérites du couple White et sur les charmes de la nouvelle Milanollo.

— La fête musicale de M. Alvarès-Calderon était donnée à l'occasion du mariage d'une de ses filles avec un neveu du duc Decazes. Tout le grand monde parisien avait été invité quai de Billy, dans l'immense et curieux hôtel en briques habité par la famille Calderon. On a entendu, dans la partie vocale de ce beau concert, J. Faure et Mlle Devriès, de l'Opéra, puis Mme Carlotta Patti. M. Hector Salomon dirigeait les chœurs.

— Au concert des Alsaciens-Lorrains donné au Conservatoire, nous avons omis de signaler le succès du Quatuor vocal suédois, qui avait généreusement offert son concours à cette œuvre de bienfaisance. Réparons ce regrettable oubli en annonçant que les quatre cantatrices suédoises ont été invitées à se faire entendre à la Présidence, au palais de Versailles, avant leur départ pour Londres, où elles ont traité avec le célèbre éditeur Chappell.

— Le baryton-belge Lauwers est de plus en plus recherché dans nos salons parisiens. *Le Sport* signale les grands succès de ce chanteur chez la vicomtesse de Janzé, où il a interprété l'air du *Pardon de Ploermel* et deux mélodies de J. Faure : *Charité* et *les Trois Soldats*.

— Grand succès, à la dernière réunion artistique de M. et de Mme Comettant, pour le 8e quatuor et la symphonie concertante de Charles Dancla. MM. Lœb, Giovi et Brindis ont admirablement secondé le maître dans l'exécution de ses œuvres. Mlle Joséphine Martin, la brillante et sérieuse pianiste, sa sœur, cantatrice, et Mme Comettant ont donné un grand intérêt à la soirée en interprétant différentes œuvres de Mendelssohn, de Gounod, de Gotschalk avec leur supériorité ordinaire. N'oublions pas, non plus, un petit Thalberg en herbe, de dix ans, le neveu de M. de Groot, qui a déjà de grandes qualités de mémoire et d'aplomb, et qui donne de vives espérances.

— La troisième des matinées caractéristiques de Mlle Marie Dumas était dédiée à la musique et à la littérature *russes*. Mlle Poliakof, contralto de grand style, a fait applaudir dans la langue natale des romances de Dargomyski, de Moniouchko, ainsi que l'admirable mélodie de Glinka : *le Chant de Marguerite*. (Pour ce dernier morceau, Mlle Dumas avait d'abord lu les vers destinés à l'édition française de ce petit chef-d'œuvre.) Mlle Marie Lagorio, *soprano sfogato*, qui étudie notre répertoire dramatique avec Roger, a chanté avec une expression charmante un air de l'opéra *la Roussalka* (en russe), et *le Rossignol*, d'Alabieff, avec les paroles françaises et d'élégantes variations au thème musical. Mlle Marie Dumas a lu un chapitre dramatique de l'éminent écrivain Tourguéneff, des contes, des fables de Kryloff. — Une Rêverie de Rubinsthein et un Caprice de Liszt sur des thèmes hongrois et slovènes ont trouvé un interprète hors ligne en M. Louis Diémer, qui, en outre, a joué une Sonate de Rubinstein, avec M. Marsick, le virtuose récemment applaudi aux Concerts populaires. Deux autres violonistes ont été entendus : M. Alterman de Moscou, archet élégant, sonorité splendide, et M. de la Roncheraye, très-goûté aussi, dans une Fantaisie de Wieniawski sur deux motifs populaires. L'Hymne national russe, joué par M. Dolmetsch, ouvrait et fermait le programme. — Mardi 17, matinée anglaise.

— Décidément l'art musical est tout aux dames. Après l'orchestre viennois, s'est produit le Quatuor suédois. Voici venir sous peu, et directement de Vienne, une société scandinave et russe. Figurez-vous dix jeunes filles, jolies, chantant des chœurs imitatifs à grand effet, et, comme diraient nos voisins, avec un *Capelmeister* tenant le piano ou l'harmonium. Les voix sont d'une justesse merveilleuse. Frascati, dit-on, doit avoit la primeur de ce jeune pensionnat artistique.

— Charmant concert la semaine dernière de Mlle Nyon de la Source qui a fait apprécier sa jolie voix et sa bonne diction dans la *Leçon de chant du rossignol* de Mlle Eugénie Garcia, la *Vision de sainte Cécile* de M. Lebouc, accompagnée par le violoncelle de l'auteur, et dans le duo de *la Flûte enchantée*, dit avec l'excellent baryton Masson, un parfait musicien et un chanteur de goût. Nombreux bravos aussi pour MM. Lavignac, White et Lebouc dans les pages classiques, qui variaient heureusement le programme.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, répétition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire* : 1° l'*allegro*, l'*adagio* et le *scherzo* de la neuvième Symphonie de Beethoven; 2° première audition des *Esquisses symphoniques* de Mme de Grandval; 3° air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, chanté par M. Bosquin; 4° *Patrie*, ouverture de G. Bizet; 5° prière de *Rienzi*, chantée par M. Bosquin; 6° *le Mouvement perpétuel*, de Paganini; 7° le Prélude de Bach, orchestré par Ch. Gounod.

— Au *Concert national*, théâtre du Châtelet: 1° *Symphonie en si bémol* de Robert Schumann; 2° Première audition de *Rome et Naples*, pièces symphoniques de M. Rabuteau, grand prix de Rome de 1868; 3° *Ballade* et *Minuetto-Scherzo* pour piano et orchestre de M. Auguste Dupont, exécutés par l'auteur; 4° *Sérénade*, œuvre 8, de Beethoven, pour tous les instruments à cordes; 5° ouverture d'*Obéron* de Weber.

— Une légère faute d'impression a modifié le titre d'un livre en cours de publication, et que nous avons annoncé dans notre dernier numéro en donnant la liste des ouvrages favorisés par la souscription de M. le Ministre de l'instruction publique. On a mis *Todi* pour *Tosi*, et comme le premier de ces noms a été rendu célèbre par la Patti d'il y a cent ans, on pourrait être porté à croire que l'ouvrage en question émane de la fameuse cantatrice. Mais les femmes, si elles chantent beaucoup, n'écrivent guère et emportent avec elles le secret de leurs moyens, tout personnels. Tosi, au contraire, l'auteur primitif du livre qui va paraître, tout en étant chanteur admirable, quelque soixante ans avant la Todi, a été encore plus excellent professeur, et, après avoir fait de vaillants élèves, il nous a laissé un livre (devenu presque introuvable aujourd'hui), dans lequel il pose les bases de l'art du chant et en dévoile tous les mystères. Le traducteur et commentateur du livre de Tosi, M. Théophile Lemaire, est lui-même un de nos meilleurs professeurs, très-versé surtout dans le *bel canto* des Italiens, dont il a pénétré toutes les finesses et compris tout le charme. Possesseur d'une riche bibliothèque musicale, il a pu étudier et comparer pour résumer ensuite la quintessence de ses longues recherches et nous apprendre par quels moyens les fameux chanteurs du dernier siècle parvenaient à enthousiasmer tous les amateurs de l'Europe. Voici, du reste, le titre exact de l'ouvrage dont M. Lemaire nous donne la traduction : *Opinions des chanteurs anciens et modernes*, ou observations sur le chant figuré, par Pier Francesco Tosi. Bologne, 1723, petit in-8°.

— Autre rectification : dans l'article de M. de Pontmartin on nous a fait estropier le nom de M. Jules Goudareau.

— Nous trouvons dans *l'Echo de la province* un article intéressant sur le concert donné à Toulouse par Francis Planté, avec le concours de Sivori et de Fischer. Cette critique émanée d'un spécialiste, est signée du nom, sympathique de J. Leybach. Nous y découpons le passage suivant :

« Pour notre part, nous avons de la peine à comprendre comment un artiste peut exécuter tant d'œuvres à la fois sans ressentir la moindre fatigue ; car

Planté a joué son dernier morceau avec la délicatesse, le même fini et la même fougue que le premier. Son grand talent consiste dans son immense mécanisme, dans les effets variés de la sonorité qu'il obtient par une combinaison heureuse des pédales et la manière de toucher le clavier. C'est ce que l'on appelle l'orchestre appliqué au piano. Peut-on, en effet, se figurer qu'il soit possible d'arriver avec un simple piano à la progression de sonorité merveilleuse qu'il a obtenue dans la *Polonaise*, de Chopin, et dans le duo, pour piano et violon, de Thalberg et de Bériot, en passant par les effets les plus délicats à ceux du plus extrême *fortissimo*. Quel charme dans sa façon de dire l'*andante* et le *scherzo* de la sonate de Weber, la sérénade de Mendelssohn, la mélodie hongroise de Liszt et le menuet de Boccherini. N'est-ce pas pousser les ressources du talent à leur dernière limite? Car chanter sur le piano comme avec une voix, au milieu des basses et d'un accompagnement ménagé et constamment en opposition dans les deux mains, traduire les œuvres des grands maîtres avec cet esprit et cette supériorité, c'est ce qui nous a fait dire l'autre jour, et ce que nous répétons aujourd'hui, que Francis Planté est, sans contredit, le pianiste le plus parfait de l'époque. »

— Qui maintenant encore, se rappelle l'inimitable Potier au théâtre des Variétés? Et la tapageuse couronne du *Bénéficiaire* si habilement préparée par ce compère ingénieux? Quel charmant contraste entre cette scène grotesque, et la gracieuse ovation faite à Félix Godefroid à l'issue de son concert de mardi dernier avant son départ pour l'Italie! N'oublions pas, au reste, que la voix pénétrante de M. Hermann-Léon, le timbre si pénétrant aussi du violoncelle de M. Delsart et le *brio* du clavier de M. Pugno étaient venus se grouper autour du poëte compositeur, de l'éminent et sympathique virtuose. Pendant toute cette soirée, sa harpe a tenu la salle entière sous le charme de ses accords; et pendant que cette salle se levait applaudissant avec enthousiasme, une magnifique couronne de fleurs, d'or et de soie, a mystérieusement surgi tout à coup sur le bord de l'estrade. C'était M. T., jeune et riche Chilien, qui, interprète de la brillante colonie chilienne en ce moment à Paris — (et ce soir-là en partie dans la salle) — venait de glisser, *andante mysterioso*, cette palme australe et la décerner au roi de la harpe, en attendant toutes celles qu'il va cueillir et recueillir à travers l'Italie. L. G.

— La Société des Beaux-Arts de Caen a organisé, comme l'année dernière, une série de soirées de musique de chambre. Les meilleures œuvres des principaux maîtres classiques en composent les programmes, et l'exécution, qui en est confiée à MM. Joignant et J. Carlez, aidés du concours de quelques bons amateurs, reçoit chaque soir les applaudissements d'un public nombreux. En outre, la Société a donné dans la salle du théâtre, au bénéfice des pauvres, un grand concert où l'on a entendu entre autres; Mlle Daram, MM. Nicot, H. Lack et Delsart, violoncelliste de la Société des concerts du Conservatoire. M. Nicot est destiné, croyons-nous, à devenir un des meilleurs chanteurs de concert : il a une voix charmante, un goût excellent et sait approprier sa diction au style des morceaux qu'il interprète. Son succès a été très-vif. Le concerto de Mendelssohn, joué par M. Lack, avec accompagnement d'orchestre, a produit le plus grand effet.

On nous écrit de Nice :

« Le violoniste scandinave Ole Bull fait en ce moment les délices des salons niçois. Il s'est fait entendre mercredi dernier à l'hôtel Chauvain avec un succès merveilleux. Cet artiste, dont l'habileté vraiment extraordinaire fait venir à la pensée le grand souvenir de Paganini, fait chanter son instrument avec un art et un sentiment exquis. Il a joué plusieurs de ses compositions inédites dont l'originalité pittoresque a frappé l'auditoire. La partie vocale de ce concert était tenue avec beaucoup de talent par Mme Carré et Mme Silonianoff, premier contralto de l'Opéra impérial de Pétersbourg. »

— Très-joli concert, la semaine dernière, à Abbeville, avec le concours de Mlle Daram, la fauvette de l'ancien Théâtre-Lyrique, M. Dieu, élève de notre Conservatoire, et de M. Alfred Turban, jeune violoniste de beaucoup de talent, qui s'est fait vivement applaudir dans les *Souvenirs de Donizetti*, de son professeur Léonard, la *Villanelle* de Danbé et une *Fantaisie* de Bériot.

— La première matinée littéraire et musicale du théâtre de la Gaîté aura lieu aujourd'hui dimanche. Cette séance d'inauguration, comprenant le *Barbier de Séville* et les *Rendez-vous bourgeois*, sera donnée au bénéfice des Fourneaux économiques, l'œuvre de bienfaisance patronnée par Mme la maréchale de Mac-Mahon.

— Demain lundi, 9 mars, aura lieu dans les salons d'Érard le quatrième et dernier concert du festival organisé par M. et Mme Lacombe au bénéfice des Alsaciens-Lorrains. On y entendra, outre M. et Mme Lacombe, Mlle Karoly, la grande tragédienne. MM. Viguier, Nathan, Archinbaud, Mlle Sari, la société chorale Galin-Paris-Chevé ; entre les deux parties du concert, mise en loterie d'une belle acquarelle de M. Zacharie Astruc.

— Mardi, 10 mars, salle Herz, deuxième concert de la charmante pianiste hongroise Mlle Nathalie Hausser, avec le concours de Mme Emile Mackaage, de New-York, et de MM. Reuchsel et Ovide Musin.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

— Au *Ménestrel* vient de paraître l'album des mélodies composées par M. B.-C. Fauconier, sur les poésies de Pierre Véron.

— Il vient de paraître, chez Dentu, un fascicule des œuvres choisies du marquis Eugène de Lonlay, intitulé : *le Livre d'or des enfants*, et orné d'une eau-forte de Ch. Chaplin.

— Nous venons de recevoir le premier numéro de *la Semaine parisienne*, gazette littéraire, artistique et mondaine, rédacteur en chef M. Jules de Clerville. Bonne chance à cette publication élégante et spirituelle.

— Mlle Angèle Blot, prix de harpe de la classe de Théodore Labarre, qu'elle suppléa au Conservatoire pendant sa dernière maladie, va ouvrir chez elle, rue Baudin, 26 (square Montholon), un second cours de harpe. Les leçons d'une durée de deux heures ne sont données qu'à quatre élèves, afin d'activer leurs progrès. En moins d'une année, une élève déjà musicienne peut se faire entendre avec avantage. Le prix mensuel est de 30 francs.

— Mlle Luart, bon professeur de piano et d'anglais, parlant le français, l'allemand et l'anglais, vient d'arriver à Paris pour y donner des leçons de piano et d'anglais, chez elle, n° 8, rue de Bagneux, faubourg Saint-Germain, ou dans les familles qui lui feront appel.

— M. Ernest Vois, ancien lauréat du Conservatoire et ex-artiste de l'Opéra-Comique et du Gymnase, vient de fonder chez lui, 36, rue de Laval, une école de chant dont l'ouverture aura lieu dans le courant du mois.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2278. — 40e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Mars 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA VALSE DES PETITS VIOLONISTES

(avec chant ad libitum), extraite de la nouvelle partition d'*Orphée aux enfers*, musique de J. OFFENBACH. — Suivra immédiatement : *le Galop d'entr'acte* de *la Petite Marquise*, musique de M. Boullard.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Fleurs fanées*, 1re mélodie de l'ALBUM-FAUCONIER, poésie de PIERRE VÉRON. — Suivra immédiatement: *la Rose d'avril*, mélodie nouvelle de F. CAMPANA, traduction de D. TAGLIAFICO.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXIII, — Mozart retrouve d'anciens amis. — Une conquête amoureuse. — Les éditeurs de musique au siècle dernier. — Les directeurs de théâtre. — Joseph II virtuose et compositeur. — Un combat singulier entre deux pianistes. — Opinion de Mozart sur Clémenti. — Les fruits de la victoire.

En quittant la maison de l'archevêque, Mozart avait reçu l'hospitalité chez des amis, que le charme des vieux souvenirs lui avait fait rechercher dès son arrivée à Vienne. Il était allé s'installer dans un petit appartement occupé par la famille Weber, *à l'OEil de Dieu*, Petersplatze, n° 11.

Le vieux copiste était mort d'une attaque d'apoplexie, en arrivant dans sa nouvelle résidence, et Aloyse, mariée au comédien Lange, avait tout à fait déserté la demeure paternelle pour le nid conjugal. De cette nombreuse maisonnée il ne restait plus que la mère, l'aînée des filles, Josépha, la cadette, Sophie, et enfin Constance, qui venait, par rang d'âge, après Aloyse, et pouvait avoir environ dix-sept ans.

Ce n'était pas sans déplaisir que Léopold Mozart avait vu son fils se réfugier dans ce gynécée. Il redoutait une nouvelle liaison de cœur, et nous verrons bientôt que sa prévoyance n'était pas en défaut. Aussi avait-il insisté tout d'abord pour que Wolfgang allât planter sa tente, loin de ces jardins d'Armide, chez des gens sérieux et posés.

On lui avait offert un asile chez Mesmer, l'un de ses vieux et fidèles amis, qu'il voyait toujours avec plaisir. Mais le compositeur Righini logeait déjà dans la place, et Mozart ne voulait pas se trouver en contact avec un rival. Une autre maison lui ouvrit également ses portes, celle d'Aurnhammer, dont la fille était une des pianistes les plus remarquables de Vienne. Mozart lui donnait gratuitement des conseils et des leçons, et pouvait accepter ainsi, sans scrupule, les avantages qu'on lui offrait. Il fut sur le point de le faire, lorsqu'il s'aperçut fort à propos que Mlle Joséphine nourrissait pour lui une passion malheureuse.

Cette jeune personne pesait 200 livres, et sa beauté n'était pas moins accusée que ses formes. « Si un peintre, écrivait Mozart, voulait fixer sur la toile l'image du diable, il ne pourrait trouver de plus parfait modèle : c'est un monstre ! » Cette opinion peu flatteuse et mal déguisée n'empêchait pas le mastodonte sentimental de pousser des soupirs à faire chavirer un vaisseau de guerre, si bien que, par crainte du ridicule, le nouveau Joseph fut obligé de cesser ses visites et de renoncer à l'hospitalité qu'on lui proposait.

A ce moment du reste, il avait des soucis plus graves, et le poids de la vie matérielle ne lui permettait guère de s'élever dans les sphères idéales où le conviait Mlle Joséphine. Une douzaine de ducats par mois, prix des leçons données à la comtesse Rumbeck, sa seule écolière, constituaient toutes ses ressources (1). Il avait quitté le service de l'archevêque dans un moment peu favo-

(1) Le ducat de Hongrie ou de Kremnitz valait 12 francs 21 centimes.

rable, au cœur de la belle saison, alors que la riche clientèle sur laquelle il avait compté venait d'émigrer à la campagne. La même raison ne lui permettait pas de songer à donner des concerts, et quant à ses compositions, elles étaient d'un trop maigre rapport pour entrer sérieusement en ligne de compte dans l'établissement de son budget.

A cette époque, le commerce de musique en Allemagne était loin d'avoir l'importance et le développement que l'édition des œuvres de Mozart, après la mort de ce grand homme, devait lui donner. On publiait peu de musique et les nouveautés se répandaient bien plus par la copie que par la gravure. Le prix exigé des premiers exemplaires était, en réalité, le seul profit de l'auteur; une fois l'œuvre entrée dans la circulation, elle ne lui rapportait plus rien, et plus le succès était grand, moins elle lui donnait de bénéfices. Les copies se répandaient alors avec une facilité incroyable, et les éditeurs en offraient publiquement par la voie des journaux, sans penser un instant à réserver, sur le prix de vente, la plus mince redevance pour le compositeur.

Tout ceci se pratiquait ouvertement et sans le moindre scrupule. La piraterie littéraire et artistique était regardée comme la plus légitime des industries. Si le marchand trouvait un morceau de son goût, il s'en emparait sans façon et le publiait au nez et à la barbe du compositeur. Après le succès de *l'Enlèvement au sérail*, un éditeur de Vienne, Toricella, eut du moins la délicatesse de charger Mozart de faire la réduction pour piano et chant. C'étaient quelques thalers en perspective sur lesquels il n'avait pas trop compté, et il se mit à l'œuvre avec plaisir. Mais avant que son travail fût terminé, il devint inutile. D'autres avaient été plus prompts que lui, et deux éditions de la partition parurent presque en même temps à Augsbourg et à Mayence, si bien que Toricella jugea bon d'arrêter la gravure de la sienne.

Pour combattre de pareils trafics, l'auteur avait la ressource de publier son œuvre par souscription, c'est-à-dire, que lorsqu'il avait réuni un nombre suffisant d'amateurs pour couvrir les frais, il la faisait graver pour son compte, et s'assurait ainsi le bénéfice de la première édition.

Tels les éditeurs de musique, tels les directeurs de théâtre. En Allemagne comme en Italie, l'impresario, qui se payait le luxe d'un ouvrage nouveau versait entre les mains du compositeur, une fois pour toutes, une somme convenue d'avance, ordinairement cent ducats (1).

Quelquefois ces honoraires venaient se grossir d'une représentation à bénéfice, mais alors tout était bien terminé : le Pactole était tari ou du moins il cessait de rouler ses flots pailletés pour l'infortuné musicien. Dès cet instant, la pièce était dans le domaine public et le premier venu pouvait la monter sans autorisation préalable, sans droits à payer, sans autres frais, en un mot, que ceux de la copie.

Si l'on réfléchit aux conséquences de ces mœurs singulières, on s'expliquera sans peine que les compositeurs et les artistes ne pouvant se placer sous la protection des lois s'abritaient volontiers sous le patronage des princes et des souverains.

C'est pourquoi Mozart s'était tourné du côté de l'Empereur, dont il connaissait les goûts artistiques et le dilettantisme cultivé.

En effet, Joseph II, comme tous les enfants de Marie-Thérèse, avait reçu une forte et solide éducation musicale ; non-seulement il était excellent lecteur, mais il jouait en maître du violoncelle et du clavecin ; il possédait une fort belle voix de baryton, développée méthodiquement par les principes de l'école italienne, et il savait la conduire avec beaucoup d'art et de goût. C'était un talent dont il aimait à se prévaloir, et parfois il composait lui-même des morceaux faits pour le mettre en relief.

On raconte qu'ayant un jour intercalé l'un de ces airs dans un opéra italien, joué sur la petite scène du théâtre de Schœnbrunn, il demanda brusquement à Mozart ce qu'il pensait de ce morceau.

(1) C'est le prix payé à Mozart pour la plupart de ses partitions. Pour *Don Giovanni* il reçut 225 florins.

Mozart, qui avait flairé la ruse et reconnu le style impérial, répondit avec beaucoup d'à-propos : « Majesté, l'air a du mérite, mais celui qui l'a fait en a bien davantage ».

Tous les jours, régulièrement, Joseph II se faisait donner un petit concert. Il dînait tout seul dans le salon de musique, expédiait son repas en un quart d'heure et immédiatement la séance commençait, pour durer une heure environ, ce qui permettait au prince de passer le reste de la soirée au spectacle.

Le programme de ces petites réunions intimes était très-varié. On débutait ordinairement par un quatuor, puis l'on passait en revue les opéras et les oratorios nouveaux, et souvent l'Empereur lui-même s'asseyait au clavier et faisait sa partie dans l'ensemble avec l'aplomb d'un musicien consommé.

Quant à son goût, il était assez singulier. Dans la musique instrumentale il n'estimait guère que le style fugué et les pièces travaillées d'après les règles rigoureuses du contre-point. Les quatuors de Haydn et de Mozart, ceux de Pleyel et de Kozeluch, qui cherchaient à marcher sur les traces de ces grands modèles, étaient impitoyablement écartés au profit de quelques musicastres justement oubliés de nos jours.

En fait de musique vocale, au contraire, Joseph n'attachait de prix qu'à la musique italienne.

Ce double courant d'opinions révélait tour à tour l'influence de Salieri, « l'idole de l'Empereur, » que nous retrouverons plus tard, ou celle de Strack, son valet de chambre favori.

Ce personnage important, « l'ombre de Joseph, » comme on l'appelait, avait l'oreille de l'empereur pour tout ce qui regardait la musique instrumentale. Quiconque aspirait aux bonnes grâces du maître devait préalablement gagner l'estime du serviteur. Mozart le savait bien. Aussi s'attacha-t-il, avec plus de diplomatie que d'ordinaire, à conquérir la faveur de ce potentat de la brosse et du peigne. Il composa expressément une sérénade et la fit exécuter pour que M. Strack pût faire connaissance avec sa musique.

Ces petits soins ne furent pas entièrement perdus, et le tout-puissant valet de chambre daigna, paraît-il, en témoigner sa satisfaction. C'était un titre à la faveur du monarque ; Mozart fut reçu à la cour et admis à se faire entendre.

Malgré ses préventions et son goût exclusif, Joseph II était trop instruit et trop intelligent pour ne pas reconnaître le mérite de notre héros. Il sut apprécier ses grandes qualités, en fit un brillant éloge et résuma son opinion par cette phrase dite en français : « C'est un talent décidé. »

Au mois de décembre, Clementi étant de passage à Vienne, le monarque eut la fantaisie assez originale de proposer aux deux virtuoses une sorte de tournoi artistique. Ce fut Clementi qui ouvrit le feu par une sonate de sa composition (1). Mozart riposta par des variations. On leur mit ensuite sur le pupitre des sonates manuscrites de Paisiello, dont Mozart joua la première partie et Clementi la seconde. Nos deux virtuoses en détachèrent alors un thème qu'ils varièrent tour à tour.

Cette rencontre avec Clementi nous a valu un jugement assez piquant de Mozart sur le talent de ce compositeur. « Clementi, écrivit-il à son père, est un vaillant pianiste, mais c'est tout ce qu'on peut en dire. Il joue parfaitement lorsque le poids de l'exécution repose sur la main droite. Sa force est dans les passages en tierces. Quant à du goût, il n'en a pas pour un kreutzer. C'est un pur mécanicien. » Et plus tard, en écrivant à sa sœur, il complète la sentence : « Clementi est un *ciarlatano*, comme tous les Italiens. Il écrit sur une sonate *presto*, *prestissimo* et *alla breve* et il la joue *allegro* en quatre temps. Je puis m'en porter garant, car je l'ai entendu de mes oreilles. »

Il faut dire toutefois, pour atténuer un peu la sévérité de ces paroles que, d'après l'aveu de Clementi, son style n'était pas encore

(1) C'est le nº 2 de l'œuvre VI. — Il n'est pas sans intérêt de remarquer que l'allegro en *si bémol* de cette sonate commence par un motif dont Mozart a fait le thème principal de l'ouverture de *la Flûte enchantée*. Pour éviter l'accusation de plagiat, sans doute, Clementi jugea bon d'accompagner une nouvelle édition de son œuvre de la note suivante : « Cette sonate, avec la toccata qui la suit, a été jouée par l'auteur devant S. M. I. Joseph II, en 1781, Mozart étant présent. »

formé à l'époque où il subit cette épreuve. Il a déclaré lui-même que plus tard seulement il s'appliqua surtout à chanter sur le piano. Ce talent si rare, ce secret précieux, il l'acquit, dit-il, en étudiant de près les grands chanteurs de son temps.

Quoi qu'il en soit, dans ce duel à armes courtoises, Mozart resta vainqueur. Ce fut l'opinion de l'Empereur. Il le lui dit ouvertement; mieux encore, il le lui prouva par un cadeau de cinquante ducats dont notre héros avait grand besoin.

Cette petite victoire eut encore un autre avantage pour Mozart, car elle fixa sur lui l'attention de Joseph, qui cherchait en ce moment avec la plupart des princes allemands à fonder, à côté de l'opéra italien et français, le drame lyrique national.

Il ouvrit donc assez facilement l'oreille aux propositions du comte Rosenberg, l'intendant des théâtres impériaux, qui estimait le talent de notre compositeur et avait formé le projet de le faire écrire pour la scène viennoise.

Sûr de l'appui de Joseph, Mozart se mit à la recherche d'un livret. Le comte Rosenberg, de son côté, s'en était occupé et l'avait mis en rapport avec le célèbre comédien Schrœder. Ce fut chez un camarade de cet artiste, Stéphanie le jeune, qu'il trouva ce qu'il désirait. Le sujet proposé par le librettiste était une ancienne pièce de Bretzner, remaniée pour la circonstance, intitulée : *l'Enlèvement au sérail* (1).

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

(1) A propos de mon dernier article, un lecteur inconnu qui signe: « Un Viennois, » m'apprend que la *Singerstrasse* emprunte son nom à celui du banquier Singer. Je prends note de ce renseignement, que j'ignorais, ayant toujours été trop étranger à ce qui regarde la finance et n'ayant eu que des rapports fort éloignés avec les banquiers. Mon correspondant profite de l'occasion pour me donner une petite leçon d'allemand que je n'accepte pas avec la même reconnaissance. *Singer* aussi bien que *Sænger* veut dire chanteur. Malgré le banquier inopinément introduit dans la question, le rapprochement que j'ai fait entre la profession de Mozart et le nom de la rue qu'il habitait reste donc entier.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

100me représentation d'Hamlet

301me représentation de Mignon

Ce soir dimanche, l'Opéra répète généralement *Hamlet*, salle Ventadour, et demain lundi, *Mignon* également l'objet d'une répétition générale, salle Favart. Les deux derniers grands succès d'Ambroise Thomas vont donc reparaître à la fois sur les affiches de nos deux premières scènes lyriques. La centième représentation d'*Hamlet* est annoncée pour mercredi et la reprise de *Mignon* pour mardi ou jeudi.

Ainsi que nous l'avons dit, les interprètes d'*Hamlet* seront ceux-là même qui devaient prendre part à la 100e représentation de ce grand ouvrage français : MM. Faure, Belval, Bosquin, Battaille, Mme Gueymard et Mlle Devriès. Les nouveaux décors de l'*Esplanade*, (2e tableau) et de la fête du *Printemps* (quatrième acte), ont été essayés et produiront un charmant effet, salle Ventadour. Tout le ballet, Mmes Beaugrand et Fiocre en tête, est sous les armes pour le ballet qui précède et accompagne la grande scène d'Ophélie. Après cette poétique scène, plus d'entr'acte de vingt minutes, suppression de l'interminable praticable du cimetière; une simple toile de fond. Nous y gagnerons le mélodieux arioso du cinquième acte, si admirablement chanté par Faure, et que le malencontreux praticable l'obligeait à supprimer presque tous les soirs.

Un autre détail qui ne manque pas d'intérêt artistique. De nouvelles cloches ont été acquises par M. Halanzier, choisies par M. Altès, sous le contrôle de M. Ambroise Thomas, en vue du nouvel Opéra. Ces cloches feront leur premier début, réglées au diapason normal dans *Hamlet*.

Pour la reprise de *Mignon*, grand intérêt de nouveauté aussi: Mlle Chapuy, très-appréciée aux répétitions, chantera le duo de *l'Hirondelle*, la *styrienne*, le cantabile du deuxième acte et le nouveau dénoûment de *Mignon*, tels qu'ils ont été transformés par M. Ambroise Thomas, pour Mmes Nilsson et Albani. D'autre part, c'est l'intelligente Mlle Ducasse qui représentera Frédéric et chantera la gavotte-entr'acte, transcrite pour la voix à l'intention de Mme Trebelli, au théâtre royal Drury-Lane de Londres. Les autres rôles, nous l'avons dit, seront tenus par Mlle Priola, MM. Lhérie, Melchissédec, Ponchard et Bernard. Bref une excellente distribution.

Les belles recettes de *Semiramide* permettent au Théatre-Italien de monter avec soin *le Nozze di Figaro*, qui feront les honneurs du mois d'avril et serviront de rentrée au baryton Barré. — Mardi 31 mars, jeudi 2 avril et samedi 4 avril, audition de la Messe solennelle et du Stabat, de Rossini, exécutés à grand orchestre avec 150 choristes.

Soprani : Mlles Belval, Heilbron, Brambilla et Donadio.
Contralti : Mlles de Belocca et Teone.
Tenori : MM. Devilliers, de Bassini, Brignoli et Benfratelli.
Bassi : MM. Barré et Fiorini.

La clôture du Théâtre-Italien serait fixée au 5 mai, après quoi une série de grands concerts défraieraient tout le mois de mai. A partir du 2 juin, M. Halanzier resterait, jusqu'à l'automne, seul maître de la salle Ventadour, ce qui lui permettra de pousser activement les répétitions de *l'Esclave*, le nouvel opéra de Ed. Membrée.

A partir de demain lundi, relâche au Chatelet pour les répétitions générales de l'opéra-féerie: *la Belle au bois dormant*, musique de Litolff. Mlle Reboux sera la blonde Malibran de cette féerie.

En fait d'opéra-féerie, rien ne saurait égaler le succès californien d'*Orphée aux enfers*. La Gaité ouvre chaque soir ses portes sur 10,000 francs de recette. Et cependant l'insatiable impresario Offenbach, doublé de l'infatigable Vizentini, songe aux matinées du dimanche. La première de ces matinées littéraires et musicales a eu lieu dimanche dernier et se répète aujourd'hui en ce qui concerne *les Rendez-vous bourgeois*, l'opéra-comique si populaire de Nicolo.

Paris-Journal annonce que, dans cette seconde matinée de la Gaîté, la mignonne et mutine Baretta jouera dans *l'Ecole des femmes* le joli rôle d'Agnès, dans lequel elle s'est fait tant applaudir à l'Odéon. Du reste, voici la remarquable distribution de la comédie du matin:

Agnès, Mes B. Baretta ; — Georgette, C. Colas ; — Arnolphe, MM. Noël Martin ; — Chrysalde, Laute; — Horace, Amaury ; — Alain, Touzé, etc., etc.

C'est à la demande générale qu'il sera donné une seconde représentation des *Rendez-vous bourgeois*, joués d'une façon si amusante dimanche par Mmes Dartaux, Théo, Laurence Grivot, Révilly et par MM. Christian, Bonnet, Daubray et Troy.

La représentation du *Candidat* au Vaudeville prouve une fois de plus que l'optique de la scène est toute particulière, et qu'un homme du plus grand talent, eût-il écrit *Madame Bovary*, peut s'y fourvoyer s'il n'en a pas une expérience bien acquise. Il y a dans la pièce de M. Flaubert des parties satiriques très-réussies, comme par exemple la scène du comité électoral au troisième acte, qu'on ne me paraît pas avoir écoutée assez attentivement; il y a aussi certains mots qui eussent dû porter davantage. Mais rien de tout cela n'est mis au point de la scène. Tout ce qui était d'essence dramatique, tout ce qui était théâtre dans la donnée du *Candidat*, il semble que M. Flaubert l'ait écarté religieusement et n'ait voulu qu'indiquer les situations sans les approfondir. L'amour et la femme, — ces deux éléments fondamentaux sans lesquels il n'y a pas de drame, — l'auteur les a dédaignés ou du moins les a relégués à un plan tout à fait effacé. C'est à peine si on voit, de loin en loin, le bout d'une robe qui passe au fond de la scène, sans même qu'on ait le temps d'en définir les nuances.

La jalousie de l'institutrice anglaise, l'intrigue amoureuse de la femme du candidat pour un folliculaire influent de la localité, le petit roman de la jeune Louise, voilà ce qui, mêlé aux incidents politiques devait constituer le fond même de la pièce et amener les situations dramatiques. De tous ces éléments M. Flaubert se sert à peine, il ne fait que glisser. Si l'auteur s'était adjoint sagement un de nos maîtres en l'art du théâtre, M. Théodore Barrière par exemple, il aurait vu ce qu'il y avait à tirer de son sujet, il aurait vu ce qu'on pouvait faire de la situation de bonne comédie du dernier acte, lorsque, le jour même de l'élection, on vient annoncer au candidat que sa femme le trompe et qu'au lieu de courir sus aux coupables, la tête toute pleine de ses projets ambitieux, il oublie ce détail pour ne courir qu'aux urnes électorales. Mais tout cela est à peine indiqué; on n'a même pas eu le temps de le saisir.

Si cela peut consoler M. Flaubert, dont nous sommes l'un des admirateurs, considéré comme romancier, nous lui rappellerons que Balzac, le grand Balzac lui-même, n'a jamais bien réussi au théâtre.

La pièce est très-convenablement interprétée par Mmes Neveu, Damain, Jeanne Bernhardt, MM. Delannoy, Saint-Germain, Goudry, Colson, Doria, Thomasse, Lacroix, Richard *e tutti quanti*.

Le même soir, pour précéder la comédie de M. Flaubert, on donnait une nouvelle comédie en un acte de M. Emile Bergerat : *Séparés de corps;* c'est fin et de bonne compagnie, bien écrit, mais peut-être pas assez fait non plus pour la scène.

La gentille Mlle Massin, MM. Saint-Germain et Train se sont faits les aimables interprètes de cette bluette de bon goût.

Le Gymnase a eu aussi sa soirée de premières représentations : deux petites comédies destinées à rafraîchir l'affiche de *Monsieur Alphonse*. La gentille Mlle Legault a eu les honneurs de l'acte de MM. Labiche et Leroy : *Brûlons Voltaire!* et l'excellent Ravel, ceux de l'acte de MM. Bernard et Bocage : *le Cadeau du beau-père*. En somme, deux charmantes petites pièces, dont la troisième représentation, lundi dernier, a été profondément attristée par la douloureuse nouvelle de la mort de la si regrettée Desclée !...

Le lendemain, relâche au Gymnase. M. Montigny a voulu honorer la grande artiste, dont les obsèques avaient réuni tout Paris littéraire et théâtral en l'église Saint-Laurent.

Plusieurs discours ont été prononcés sur la tombe de la jeune et illustre morte; celui d'Alexandre Dumas a notamment ému toute l'assistance, surtout au moment où il a rappelé ces vers touchants inspirés à Alfred de Musset par la mort de Malibran.

Ne savais-tu donc pas, comédienne imprudente,
Que ces cris insensés qui te sortaient du cœur
De ta joue amaigrie augmentaient la pâleur?
Ne savais-tu donc pas que, sur ta tempe ardente,
Ta main, de jour en jour, se posait plus tremblante,
Et que c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur?
Meurs donc! La mort est douce, et ta tâche est remplie.
Ce que l'homme, ici-bas, appelle le génie,
C'est le besoin d'aimer; hors de là tout est vain.
Et puisque, tôt ou tard, l'amour humain s'oublie,
Il est d'une grande âme et d'un heureux destin
De mourir, comme toi, pour un amour divin.

Ces vers célèbres étaient d'autant mieux placés en la bouche d'Alexandre Dumas sur la tombe de Desclée, que la grande comédienne était aussi une excellente musicienne. Comme elle interprétait Chopin, et avec quel bonheur elle battait des mains aux concerts du Conservatoire! On n'y reverra plus la grande comédienne dilettante, et pourtant, trente-sept ans à peine!... Malibran n'en avait que vingt-huit lorsqu'elle nous fut enlevée!

***

En attendant la grosse partie des *Parisiennes*, dont on presse activement les répétitions, les Bouffes-Parisiens ont essayé d'une petite bourriche de pièces en un acte. Aux *Poupées de Nuremberg* et aux *Pattes blanches*, déjà connues, la direction a adjoint *le Bouton perdu* de MM. Grangé et Bernard, musique de M. Talexy, et *Mariée depuis midi*, soliloque composé en l'honneur de Mme Judic par M. Busnach, musique de M. Jacoby.

On sait comme MM. Meilhac et Halévy excellent dans ce genre de scènes à un personnage et quelle série charmante ils en ont écrite pour Mme Chaumont. Mme Judic n'a pas été aussi bien servie par M. Busnach, mais son talent a suffi à tout, et pendant trente minutes elle a su tenir attentif un public suspendu à ses jolies lèvres.

Il y avait les éléments d'un bon acte dans *le Bouton perdu;* les auteurs n'en ont peut-être pas tiré tout le parti possible. Mme Peschard, en jeune caballero espagnol, fait les honneurs du *Bouton;* elle est bien secondée par Edouard Georges, Homerville et Mme Cuinet. Signalons dans la musique de M. Talexy une jolie valse qu'on bisse tous les soirs.

H. Moreno.

P. S. — M. Flaubert a cru devoir retirer son *Candidat*. Aujourd'hui dimanche, le Vaudeville reprend *l'Oncle Sam*, dont les recettes n'avaient cessé d'être des plus honorables. Hier soir samedi, l'Odéon annonçait la première représentation de la grande comédie d'Alexandre Dumas, *la Jeunesse de Louis XIV*.

Ce soir dimanche, dans les salons du libraire Charpentier, l'éditeur des œuvres d'Alfred de Musset, première représentation (privée) de *la belle Saïnara*, comédie japonaise de M. Ernest d'Hervilly, avec une chanson japonaise d'Armand Gouzien.

DU CHANT THÉATRAL

A PROPOS DES DEUX DERNIERS CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Un dilettante du bon temps — auquel *le Ménestrel*, sous la simple initiale de K***, dut autrefois un remarquable travail sur Gluck et l'histoire de l'opéra en France — nous adresse, à propos des deux apparitions de Mlle Sternberg au Conservatoire, quelques réflexions si sensées et si opportunes à l'égard des « cris au théâtre » que nous nous empressons de publier cette nouvelle protestation contre les excès de voix si fort à la mode de nos jours sur les scènes lyriques françaises et surtout étrangères.

Arrêtons, s'il est possible, le double fléau vocal du cri et du chevrotement. C'est le devoir de la presse musicale.

Voici les judicieuses observations qui nous sont adressées à ce sujet :

« Mme Sternberg n'est point une cantatrice de force, ce dont nous la félicitons sincèrement, si par ce mot on entend la violence et l'exagération, qui ne sont que trop, il faut bien le dire, le défaut de notre temps. Mais si elle n'a point de force, en ce sens, elle a le don de l'expression juste, sentie, émue; elle a le charme qui pénètre et ce don de la sensibilité, le plus rare de tous, puisque c'est par lui surtout qu'on fait éprouver aux autres ce qu'on éprouve soi-même.

« Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez, » a dit le poëte, d'après Horace, qu'il a traduit un peu longuement en cette occasion, mais ce n'est pas ce qui importe. Le principe n'est pas moins vrai. Cette sensibilité est donc la faculté victorieuse dans les arts, et quiconque la possède, possède tout. Elle est plus forte que la force, comme la grâce, — c'est la Fontaine qui l'a dit, et il avait raison, — est plus belle que la beauté. On peut dire même qu'elle dispense de toutes les autres qualités, attendu qu'elle les renferme toutes. Elle produit, au besoin, les effets de la force, qui ne la remplace pas et qui ne saurait produire les effets de la sensibilité.

Nous avons entendu dire par quelques personnes qui, d'ailleurs, paraissaient apprécier beaucoup le mérite de la jeune artiste, que peut-être elle n'avait pas *une voix de théâtre*. C'est le terme en usage. Ce regret, d'ailleurs, par la manière dont il était exprimé, était plutôt une marque de bienveillance qu'une critique. Quoi qu'il en soit, nous ne saurions le partager, attendu que nous ne le croyons pas justifié.

Nous appartenons à la génération qui a entendu les Sontag, les Persiani et les Damoreau. Nous ne prétendons pas faire de comparaison entre ces gloires consacrées et une jeune gloire dont on ne peut encore saluer que l'aurore. Nous ne voulons parler que des moyens physiques, c'est-à-dire du volume et de l'éclat de la voix. Or nous sommes sûrs qu'aucun des contemporains ne nous démentira lorsque nous dirons que pas une des artistes que nous venons de citer n'avait plus de voix que Mlle Sternberg: à peine en avaient-elles autant. On n'a pas entendu dire cependant qu'elles n'aient obtenu que de faibles succès au théâtre et que leur voix ait produit moins d'effet dans la salle de l'Opéra français ou celle de l'Opéra italien, que dans une salle de concert ou même un salon, si l'on veut.

Encore une fois, c'est l'art et l'expression qui sont tout; le reste n'est rien. Il ne faut pas les confondre avec la violence, ni la violence avec eux. Talma, qui faisait trembler la salle avec deux mots : *Qu'en dis-tu ?* ne criait pas; il les disait presque à demi-voix. On peut voir par les *Mémoires* qu'il nous a laissés, que plus il s'est avancé dans son art, plus il y est devenu admirable et moins il a crié. Tous ceux qui, comme nous, ont connu Mlle Mars se souviennent de l'effet terrible qu'elle produisait aussi avec deux mots : *Qui ! mort?* dans *le Philosophe sans le savoir*. Or qui a jamais entendu crier Mlle Mars ?

Nous pourrions citer encore vingt exemples, si ceux-là ne suffisaient pas. Il est une vérité dont il faut bien se persuader, c'est qu'on se fait toujours entendre quand on sait se faire écouter. Hâtons-nous d'ajouter que ce mot, aussi spirituel qu'il est juste, n'est pas de nous; il est de Villemain, qui l'a dit à propos d'Andrieux.

Ce qui est certain, c'est que la voix de Mlle Sternberg, sans être une *grande voix*, comme l'entendaient les personnes dont nous avons parlé, est d'une étendue plus que suffisante pour répondre à toutes les nécessités du théâtre. Elle est de plus, surtout dans le médium et les premières notes aiguës, d'une fraîcheur et d'une limpidité

sans égales. Nous dirions incomparables, si l'artiste était déja en possession de toute la renommée que lui promet l'avenir. C'est, qu'on nous permette la comparaison, la pureté, la transparence et cette sonorité claire et harmonieuse du cristal. Il serait fâcheux que Mlle Sternberg voulût, pour une raison quelcouque, demander à sa voix plus qu'elle ne doit donner. Elle s'exposerait, pour acquérir une qualité dont elle n'a pas besoin, à perdre ou altérer celles qu'elle a reçues de la nature.

Le public du Conservatoire, ce juge des juges à la fois si sûr et délicat par excellence, ne s'y est pas trompé. Mlle Sternberg a obtenu auprès de lui, dans l'air classique de *Fidelio* et le célèbre final du second acte de *la Vestale* de Spontini, le plus flatteur de tous les succès, qui est le succès d'émotion. On sait combien ce public est réservé et se livre peu, en général, lorsqu'il s'agit d'œuvres et d'artistes qui ne lui sont pas encore bien connus. Outre qu'il a applaudi Mlle Sternberg, comme elle méritait de l'être, il a fait entendre à plusieurs reprises ces murmures d'approbation qui prouvent que ce ne sont pas seulement les sens qui sont émus, mais, bien mieux, le cœur et l'esprit qui sont touchés. C'est là, surtout le genre de succès que Mlle Sternberg nous paraît destinée à obtenir, et comme il n'en est pas de plus rare, nous croyons qu'il n'y en pas de plus désirable pour un artiste.

K***.

PORTRAIT MUSICAL A LA PLUME

DE

FRANCIS PLANTÉ

Pendant que Francis Planté fanatise les dilettantes du Midi, tout comme il électrisait, l'an dernier, le public si difficile du Conservatoire, M. Oscar Comettant publie le portrait musical à la plume du célèbre pianiste. Cette petite notice biographique écrite à vol d'oiseau, butinant un peu partout à travers les journaux qui ont chanté les prodiges de ce merveilleux talent, se termine par un chapitre sur « le silence, » — admonestation piquante et spirituelle à l'adresse des incorrigibles parleurs de nos soirées musicales parisiennes.

Voici ce que nous raconte, à ce sujet, M. Oscar Comettant :

« L'an dernier, M. Jules Simon étant ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, il manifesta le désir d'avoir à une de ses soirées officielles le célèbre pianiste. Les grands artistes ont leur prix comme les grands médecins. Le ministre s'informa du prix de Planté, qui répondit :

« — Je me ferai honneur de jouer au ministère des beaux-arts, à » la seule condition que les conversations cesseront quand je me » mettrai au piano. Et je n'aurai pas joué pour rien, ajouta-t-il en » riant, car le silence est d'or. »

» Je dois dire que, pour Planté, le silence est plus que d'or, car il ne jouerait pas pour une tranche de Californie dans un endroit quelconque où le silence ne pourrait pas s'établir rigoureusement, absolument.

» Chopin, non plus, ne transigeait pas avec les bavards. Il osa dire un jour à une grande dame prise d'un accès de démangeaison linguale :

« — Ne m'écoutez pas, madame, mais de grâce permettez que je m'entende. »

» On a dit que le silence est la leçon des rois.

» Le silence est aussi le plus précieux hommage qu'un auditoire de bon ton et bien élevé puisse rendre à l'artiste en l'écoutant.

» En effet, n'est-ce pas en quelque sorte déshonorer le talent d'un virtuose que de parler, fût-ce à voix basse, pendant qu'il exécute sur son instrument ou qu'il chante l'œuvre d'un maître ?

» Applaudissez le musicien de mérite, vous ferez bien ; écoutez-le silencieusement, vous ferez mieux encore.

» Orfila, qui eut jusqu'à sa mort et pendant près d'un demi-siècle le salon le plus musical de Paris, avait placé sur un piédestal et bien en vue, dans la pièce principale de son appartement, une statue d'Harpocrate. Le dieu égyptien du silence était représenté dans une attitude recueillie, tenant un doigt sur sa bouche. Au moment de commencer le concert, Orfila se levait comme un orateur qui veut prononcer un discours. Toutes les conversations particulières cessaient alors ; mais lui ne parlait point et se bornait, d'un geste sévère, à indiquer la statue symbolique. Les yeux de l'assistance se portaient sur l'image du fils d'Isis et d'Osiris, et ce geste significatif valait mieux qu'un discours. L'ordre ainsi donné fut toujours rigoureusement observé.

» Ce respect de l'art et des artistes avait pour effet de décupler le talent des virtuoses, lesquels ne chantèrent ni ne jouèrent jamais mieux ni aussi bien que chez le docteur Orfila.

» Pour les artistes, silence oblige, comme pour les gentilshommes noblesse. »

Oscar Comettant.

(1) Au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, notice illustrée de la photographie-carte du célèbre virtuose, cliché de la maison G. Legray et Cie ; Fontaine, successeur. Prix net, 1 franc.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le goût du grand style et de l'art véritable ne peut se conserver chez un peuple que par l'étude et la contemplation des chefs-d'œuvre. C'est là ce que les Allemands comprennent à merveille. Voici, par exemple, un théâtre secondaire, celui de Hanovre, qui vient de monter cette *Armide* de Gluck, qu'on n'a pas reprise en France depuis 1837. C'est une toute jeune artiste, Mlle Weekerlin, qui n'a pas craint d'aborder ce rôle formidable d'Armide, et le succès a couronné sa noble audace. Ce n'est pas tout ; pendant que ce petit théâtre monte *Roméo et Juliette* de Gounod et *Geneviève* de Schumann, il songe déjà à une nouvelle résurrection, celle du *Fernand Cortez* de Spontini, qui sera mis en scène avant la fin de la campagne. Si nous voulons opposer une digue à l'envahissement de l'opérette, nous ne ferons pas mal peut-être de méditer et surtout d'imiter cet exemple.

— Exécution magistrale du *Judas Macchabée*, de Hændel, dans la *Reichshalle*, la nouvelle salle de concert de Berlin, par la société Stern et sous la direction de son chef. Le rôle de Judas supérieurement rendu par le ténor Niemann ; les autres solistes étaient Mlle Assmann, Mme Schmitt et la basse Kœhler.

— L'*Aïda*, de Verdi, ne passera au théâtre impérial de Berlin que vers la fin de mars.

— La prima donna du théâtre de Munich a fait ses adieux à son public dans le rôle de Marguerite du *Faust* de Gounod. Elle est aujourd'hui Mme la baronne de Knigge. A l'occasion de son mariage, le roi de Bavière lui a conféré la médaille pour l'art et les sciences.

— David Strauss, l'auteur de la *Vie de Jésus*, mort il a y quelques jours, a laissé en manuscrit une biographie de Beethoven. On sait que le célèbre exégète aimait la musique à ce point qu'il avait épousé une cantatrice, et son testament, ouvert trop tard, demandait expressément qu'on chantât sur sa tombe l'hymne du grand prêtre de *la Flûte enchantée*.

— Le théâtre nationalde Pesth a célébré ces jours derniers la 200e représentation d'un opéra hongrois de François Erkel : *Hunyady Laszlo*. C'est la première fois qu'un drame lyrique national hongrois atteint ce chiffre élevé et obtient un succès si durable.

— L'abbé Liszt reprend goût aux ovations que lui a values sa dernière réapparition devant le public, et va de nouveau se faire entendre à Pesth dans deux concerts de charité.

— Dans une récente vente d'autographes musicaux, à Londres, on remarquait un prélude pour flûte, de Sébastien Bach, qui a été acquis pour 16 livres sterling ; une lettre dans laquelle Beethoven dit qu'on lui a offert une place de chef d'orchestre, pour 11 livres 10 shillings ; le lied : *an die Hoffnung* (à l'Espérance), de Beethoven, pour 10 livres ; une lettre et une cantate de Burney, pour 13 et 12 livres ; des lieder de Mendelssohn, pour 15 livres.

— Le théâtre de *Drury-Lane* ouvrira ses portes mardi prochain ; *Covent Garden* le 31 de ce mois seulement.

— Pour le spectacle gala offert par le roi des Belges au duc et à la duchesse d'Edimbourg, on a joué cette semaine le *Tannhæuser*. A ce sujet, *le Guide musical* nous apprend que le directeur du théâtre de la Monnaie a profité de l'occasion pour intercaler au deuxième acte un ballet. Que va penser Wagner d'une pareille liberté ?

— Après avoir obtenu dimanche dernier au Concert-Populaire, à Bruxelles, un très-grand succès, Alfred Jaell vient d'être appelé par la Société royale de la grande harmonie d'Anvers pour y donner avec Mme Jaell une séance de musique de piano.

— L'opéra impatiemment attendu de Ponchielli : *i Lituani* a fait, samedi dernier, sa première apparition devant le public de la Scala de Milan. D'après *la Gazetta musicale* et un bulletin du *Trovatore*, le succès de l'œuvre nouvelle a été considérable. Le maestro a été rappelé vingt-quatre fois. Si cette première impression se confirme, l'auteur d'*i Promessi Sposi* sera désormais classé parmi les premiers compositeurs de l'Italie contemporaine. Le livret de *i Lituani* est de Ghislanzoni, qui l'a tiré d'un poëme polonais d'Adam Mickiewicz, intitulé : *Conrad Wallenrod*. Ce héros patriote réussit à se faire élire grand maître de l'ordre Teutonique et avait rêvé de mettre à profit l'influence de cette société célèbre pour délivrer sa patrie. Découvert et trahi, il s'empoisonna pour échapper au supplice que lui préparait la Sainte-Vehme. La pièce de Ghislanzoni a, dit-on, de l'intérêt et des situations très-dramatiques.

— Le bibliothécaire de la bibliothèque Laurentine, à Florence, vient de publier sur le véritable lieu de naissance de Rossini un écrit intéressant, où il cherche à prouver que l'illustre maestro, qu'on a si souvent désigné sous le titre de cygne de Pesaro, était originaire de la ville de Lugo. Cependant, l'auteur veut bien accorder que Rossini est de Pesaro, comme l'Arioste est de Reggio ; mais, de même que la patrie de l'Arioste est Ferrare, de même, est-il dit, celle de Rossini est Lugo, son père étant de cette dernière ville. L'auteur prétend ensuite que Rossini appartenait à une famille patricienne distinguée, dont l'origine remonte au quinzième siècle. Les armoiries de la famille, qui se trouvent encore aujourd'hui gravées sur la grande cloche de la tour de Cortignola, sont trois étoiles dans le champ supérieur, et en dessous une main tenant une rose sur laquelle est perché un rossignol. Ce sont, comme on le voit, des armes parlantes et chantantes.

— D'après un journal de New-York, la troupe de Max Strakosch monte en ce moment le *Lohengrin*, de Wagner. Christine Nilsson doit jouer Elsa, miss Cary, Ortrude, et Campanini portera l'armure d'argent du chevalier au cygne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous trouvons dans le *Journal officiel* la nouvelle suivante :

« M. le commandeur Nigra, ministre plénipotentiaire de S. M. le roi d'Italie vient de faire don, aux archives de l'Opéra, d'une intéressante collection de documents imprimés et manuscrits relatifs aux théâtres et aux écoles de chant et de danse de Rome, Naples, Florence, Venise, Milan, Turin, Bologne et Gênes. Ce recueil, formé avec beaucoup de soin, de règlements, de statuts, de pièces officielles diverses qui ne sont pas mises dans le commerce et que, par suite, il est très difficile de se procurer, présente un ensemble très-complet de renseignements sur l'organisation des grands théâtres d'Italie et est une sorte d'histoire administrative de l'opéra dans le pays où ce genre de spectacle a pris naissance. »

— Nous avons dit que, complétement remis de sa longue indisposition, M. Deldevez avait repris l'archet du commandement aux concerts du Conservatoire. Nous avons dit aussi quel accueil sympathique il avait reçu du public et des artistes. Ajoutons à cette première bonne nouvelle que M. Deldevez a également pu reprendre son pupitre de premier chef d'orchestre à l'Opéra et qu'il y a dirigé les trois dernières soirées de *Guillaume Tell*.

— Les deux orchestres qui ont fait les honneurs du splendide bal du Commerce étaient dirigés par MM. Emile Desgranges et Waldteufel, devenus les deux chefs d'orchestre en titre de nos bals officiels depuis la retraite de Strauss. Les féeries décoratives, féeries improvisées et réglées par M. Alphand, directeur général des travaux de la Ville de Paris, ont été exécutés par MM. Belloir. Il n'y a eu qu'un cri d'admiration sur cette merveilleuse fête, dont on espère une seconde édition considérablement augmentée, au palais de l'Industrie, pendant notre exposition de peinture.

— Le journal *l'Entr'acte* nous annonce que Mlle Donadio, la jeune cantatrice « française » qui a débuté tout récemment dans *la Sonnambula* aux Italiens avec un si grand succès, fera très-prochainement sa rentrée au Théâtre-Italien. Mlle Donadio revient d'Amsterdam, où elle a donné des représentations avec une partie des artistes de M. Strakosch, et elle y a obtenu de vrais succès dans *Rigoletto, Lucia, la Sonnambula*. Chacune de ses soirées a été signalée par des ovations dont la presse locale nous a apporté des nouvelles. Il est, en effet, impossible de se montrer plus courtois, plus aimable, pour une artiste, que messieurs les journalistes hollandais pour Mlle Donadio. La veille de son départ, les critiques musicaux ont fait remettre leurs cartes à l'artiste, accompagnées de force compliments, et en exprimant l'espoir de la revoir bientôt.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, le remarquable pianiste-compositeur belge Auguste Dupont s'est fait entendre dimanche dernier, au théâtre du Châtelet, concert de M. Colonne. Bien que très-gêné par une foulure à la main droite, M. Auguste Dupont a pu nous faire comprendre les mérites de sa *Ballade* et de son *Minuetto-scherzo*, deux pièces qui concertent avec un orchestre des plus intéressants. Il devait se faire entendre jeudi dernier, avec orchestre, au concert Danbé, et le lendemain à l'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant sur les pianos Steinway-Mangeot, mais le virtuose compositeur belge a cru devoir ajourner ces deux séances, afin d'y pouvoir paraître avec une complète liberté de mécanisme.

— Le public des Concerts populaires, si difficile en général pour les compositeurs modernes, a accueilli très-favorablement, dimanche dernier, un fragment des *Esquisses symphoniques* de Mme de Grandval. *L'andante religioso* a obtenu de très-vifs applaudissements. Espérons que M. Pasdeloup nous donnera, l'hiver prochain, une audition complète de cette œuvre nouvelle de Mme de Grandval, dont nous avons le plaisir de constater le succès.

— Comme nous l'avions annoncé dimanche, l'excellente phalange orchestrale de M. Danbé et le *Quatuor vocal* parisien composé de MM. Nicot, Henriot, Solon et de Graeve, sous la direction de M. J. Heyberger, ont fait leur deuxième apparition au faubourg Saint-Germain, dans les superbes salons de Mme la comtesse Duchâtel. A côté de la reine de Naples, du prince Czartorisky, du comte de Paris et du duc d'Aumale, tout un cercle de noms aristocratiques à faire croire qu'on feuilletait d'Hozier. Succès plus décidé encore que chez le duc de Galiera et *bis* unanime des trois morceaux portés sur le programme. Très-bon accueil aussi aux morceaux symphoniques exécutés par l'orchestre Danbé avec cette délicatesse et cette finesse de nuances dont cet orchestre de virtuoses a le secret, et au *Concerto* de Mendelssohn, bien compris et bien rendu par M. Lavignac.

— Mercredi dernier, concert du soir chez la duchesse Pozzo di Borgo avec Mlle Donadio, MM. Devilliers, Padilha et Tagliafico du Théâtre-Italien, et les chœurs sous la direction du maestro Rubini.

— Samedi dernier, charmant concert chez Mme Clausse, salon où la bonne musique est en honneur. Le ténor Vergnet, le pianiste Alphonse Duvernoy, Taffanel, le maître flûtiste, et Mlle Sternberg composaient le programme. La sympathique étoile belge a obtenu un grand succès dans la romance de *Preciosa*, l'air de *Semiramide* et dans le poétique duo *Mira la bianca luna*, accompagné en perfection par Taffanel.

— M. Paulus, qui s'était retiré au collége des jésuites de Vannes, nous revient à Paris. L'ancien chef de musique de la garde républicaine aura sans doute trouvé la Bretagne trop sévère et trop sombre, et la nostalgie du boulevard l'aura saisi malgré lui. M. Boucicaut, directeur des magasins du *Bon Marché*, qui a eu l'excellente idée de former un orchestre composé exclusivement des employés de sa maison, s'est empressé de choisir pour cette troupe d'amateurs l'éminent artiste qui a placé la musique de la garde de Paris au premier rang des musiques militaires d'Europe. Un grand concert sera donné prochainement par les nouveaux élèves de M. Paulus.

— Au nombre des artistes qui ont pris part à la soirée de M. Calderon, dont nous avons parlé la semaine dernière, citons M. D. Magnus, le pianiste compositeur, et le virtuose violoniste White.

— Un deuxième orchestre de dames a fait ses débuts vendredi dernier au Casino. Dans cette nouvelle troupe les dames règnent exclusivement.

— Hier samedi, a dû avoir lieu l'inauguration de la nouvelle salle du boulevard de Strasbourg, qui s'est mise sous le patronage du grand théâtre de Milan et s'est bravement baptisée *la Scala*.

— Nous apprenons avec plaisir que le réorganisateur de Notre-Dame des Arts, M. Edmond Savary, est enfin remis de la longue maladie causée par les fatigues et les travaux résultant de la mission qu'il avait acceptée et conduite à bonne fin. Rendu à ses travaux artistiques, il se prépare à faire entendre dans le Midi ses dernières publications, ainsi que ses nouvelles œuvres. On parle d'un orgue merveilleux confié pour cette tournée par un des premiers facteurs d'Europe.

— Le vendredi 20 mars, le samedi 21 et le dimanche 22, de midi à 6 heures et de 8 heures à 10 heures du soir, aura lieu au Grand-Hôtel une vente de charité au profit des écoles professionnelles pour les jeunes filles.

— Voici un document curieux, relatif à la mort de Bellini, et relevé par *l'Art musical* :

MAIRIE DE PUTEAUX

Extrait du registre des actes de décès pour l'année 1835.

L'an mil huit cent trente-cinq, le vingt-quatrième jour du mois de septembre, à dix heures du matin, par-devant nous, Julien-Guillaume Jérôme, maire et officier de l'état civil de la commune de Puteaux, canton de Courbevoie, arrondissement de Saint-Denis, département de la Seine, sont comparus les sieurs : Jacques-Louis Huché, âgé de cinquante-trois ans, journalier, et Joseph Hubert, âgé de trente-sept ans, jardinier, tous deux domiciliés en cette commune et amis du défunt ci-après nommé, lesquels nous ont déclaré qu'hier, à cinq heures du soir, est décédé en la maison du sieur Legigan, quai Royal, en cette commune, *Vincenzo Bellini*, âgé de trente-deux ans, professeur de musique, célibataire, né à Catania, en Sicile. Sur quoi, nous, officier de l'état civil sus-nommé, après nous être transporté, accompagné des déclarants, au domicile où se trouve le corps du défunt, nous nous sommes assuré du décès. En foi de quoi nous avons dressé acte, qui a été transcrit sur les deux registres et signé par les déclarants et nous, après lecture.

Puteaux, le 3 février 1874. Suivent les signatures,

Pour copie conforme,
Le Maire,
Signé : BLANCHE.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire, relâche. Dimanche prochain reprise, des séances pour les abonnés de la première série.

— Au *Concert populaire* : 1° l'ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet; 2° la *Symphonie en ut majeur* de R. Schumann ; 3° le Menuet de Boccherini; 4° la *Symphonie pastorale* de Beethoven ; 5° la Fantasia appassionnata pour violon, de Vieuxtemps, exécutée par M. Marsick ; 6° l'ouverture de *Zampa*,

— Au *Concert national* : 1° Fragments de la musique de l'*Arlésienne*, de G. Bizet; 2° Première audition de l'*Adagio* et du *Tempo di Minuetto*, du *Quatuor en ré*, de A.-E. Vaucorbeil; 3° *Phaéton*, poëme symphonique de C. Saint-Saëns; 4° Concerto pour violon, de E. Lalo, exécuté par Sarasate; 5° *Carnaval*, de Guiraud. Dimanche prochain aura lieu le vingtième et dernier concert, exclusivement consacré à des œuvres également modernes françaises.

— Jeudi 19, M. Danbé fera exécuter, avec le concours de la Société Bourgault-Ducoudray, *la Fête d'Alexandre, ou le Pouvoir de la musique*, ode de Dryden, mise en musique par Hændel (1736), avec la traduction française de Victor Wilder, puis *la Bataille* [*de Marignan*, de Clément Jannequin (1480), qui a obtenu tant de succès, il y a quelque temps à ses concerts.

— Aujourd'hui à 2 heures, salle Herz, grande matinée dramatique au profit de l'école gratuite du IXe arrondissement, avec le concours de MM. Nicot, Solon, Salomon, White, Toby, Guillot, de Mme Lacombe et de Mlle Marx. M. Coquelin et Mlle Reichenberg diront des poésies.

— Ce soir, M. Mortier de Fontaine, un pianiste doublé d'un érudit, donne une très-curieuse séance de musique historique dans les salons de l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

— Demain soir, lundi 16 mars, première séance de musique classique, donnée par MM. Salomon, Lelong, Gary et Van Waefelghem, avec le concours de MM Taffanel, Ch. Turban, A. Turban, Garigue et Dereul.

— Mardi, 17 mars, à 8 h. 1/2 du soir, dans les salons Erard, 5e soirée donnée par la Société classique de MM. Armingaud, Jacquard, Mas, A. Turban, de Bailly, Taffanel, Grisez, Lalliet, Espaignet et Dupont, avec le concours de Mme Massart. — Programme : 1° Quintette en *la*, de Schubert; 2° Sextuor, *en ré majeur* pour instruments à vent, de L. Kreutzer ; 3° Sonate, *en la majeur*, piano et violon, de Mozart ; 4° Quintette *en ut*, de Beethoven.

— Mercredi soir, 18 mars, salle Pleyel, 4e séance de musique de chambre, donnée par Camille Saint-Saëns, avec le concours du quatuor Maurin.

— Mercredi prochain, 18 mars, salle Philippe Herz, concert de la charmante australienne, miss Alice Sydney Burvett, avec le concours de Mlle Leclerc, MM. Nicot, Hollander, Holman et Georges Piter.

— Vendredi soir, 20 mars, salle Valentino, grand festival au bénéfice de M. Arban, avec le concours de Mlles Marie Bosc et Marie Boulanger, premier prix de violon du Conservatoire; de MM. Cantié et Chavanne et de la Société chorale *les Enfants de Lutèce*.

— Vendredi soir, 20 mars, salle Pleyel, concert de Mme Peudefer, avec le concours de Mlle Donadio, du Théâtre-Italien, élève de Mme Peudefer, du baryton Léonce Valdec, de MM. Diémer, Marsick, Armand des Roseaux et Bernardel. On trouve des billets au *Ménestrel*, et rue de Berlin, 35, chez Mme Peudefer.

— Vendredi 20 mars, salle Érard, concert de M. Henri Logé avec le concours de Mlle Diani du Théâtre de Sa Majesté à Londres, et de M. Jules Lefort.

Mercredi, 25 mars, concert de Mlles Waldteufel.

— Samedi soir 21 mars, salle Érard, quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par Mme Viguier.

— M. Adolphe Populus, directeur-fondateur du *Choral-Saint-Michel*, prépare pour le samedi, 21 mars, à 8 heures 1/2 du soir, dans la salle Gay-Lussac, une première audition d'un poëme lyrique dont il a fait la musique, paroles de Ch. de Raymond, et qui a pour titre *Agar et Ismaël*. On exécutera l'introduction et la première scène, divisée en récitatifs et chœurs, par le choral avec le concours de MM. Auzende, Donjon, Garigue et Bourdeau.

— Samedi 28 mars, salle Philippe Herz neveu, concert de Mlle Marie Secrétain.

— Dimanche soir, 29 mars, au cirque des Champs-Élysées, grand concert sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, au bénéfices des Alsaciens-Lorrains, avec le concours de Mlles Marie Rose et Montigny-Rémaury, du *Quatuor vocal* composé de MM. Nicot, Henriot, Solon et De Graeve, sous la direction de M. J. Heyberger, de l'*Orchestre-Danbé*, de la musique de la *Garde-Républicaine*, sous la direction de M. Sellenick et des Sociétés de l'*École-Galin-Paris-Chevé*. Le concert sera dirigé par M. Danbé.

NÉCROLOGIE

Mlle Desclée est morte lundi, après huit mois de souffrances. Pendant cette longue agonie, l'intérêt sympathique du monde des arts ne s'est pas un instant détaché de cette vaillante artiste. C'est que chez cette femme d'élite, le cœur était au niveau du talent, et les lecteurs du *Ménestrel* se souviennent sans aucun doute de la grâce à la fois noble et simple qu'elle savait donner à ses bonnes actions. Mlle Aimée Desclée avait 37 ans, elle était élève de notre Conservatoire et avait fait ses premiers débuts à ce même théâtre du Gymnase, où plus tard elle devait laisser des souvenirs si glorieux. Ses obsèques ont eu lieu mardi à l'église Saint-Laurent. Trois discours ont été prononcés par MM. Alexandre Dumas, Montigny et Moreau. (Voir la Semaine théâtrale.)

— On annonce d'Italie la mort d'Antonio Cantù, ex-professeur du Conservatoire de Milan; d'Antonio Farelli, professeur de violon, et de Giovanni-Battista Belposso, professeur de hautbois du Conservatoire de Naples.

— Vient de mourir à Milan, Giacomo Pedroni, professeur de chant, d'une haute réputation. Il avait été lié avec toutes les illustrations musicales de la péninsule.

— On nous annonce la mort de M. Alfred Ungerer, organiste de la cathédrale d'Annecy. Cet artiste estimé n'avait que 34 ans.

— Un aveugle de naissance, Jacques van Overbeke, doué d'un talent musical remarquable et auteur d'un grand nombre de compositions religieuses, s'est accidentellement noyé dans l'Escaut, ces jours derniers, à Gand.

— Enregistrons enfin la mort de José Anselmo Clavé, fondateur et directeur des sociétés chorales de la Catalogne. La *España musical* du 28 février, consacre à cet éminent citoyen une longue notice biographique.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2279. — 40e ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Mars 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

FLEURS FANÉES

Première mélodie de l'ALBUM FAUCONIER, poésie de PIERRE VÉRON. — Suivra immédiatement: *l'Aumône à minuit*, sérénade chantée par Mlle DÉJAZET dans MONSIEUR GARAT, paroles de VICTORIEN SARDOU, musique d'EUGÈNE DÉJAZET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, *le Galop-entr'acte* de *la Petite Marquise,* comédie en un acte de MM. H. MEILHAC et HALÉVY, musique de MARIUS BOULLARD, chef d'orchestre du théâtre des VARIÉTÉS.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXIV. — *Les origines de l'opérette allemande. — Gœthe librettiste. — La troupe allemande de l'opéra de Vienne. — Un compositeur bien occupé. — L'Enlèvement au sérail.*

En 1782, lorsqu'après une production non interrompue de près de deux siècles, l'Italie, plus jeune et plus féconde que jamais, entassait les opéras-bouffes sur les opéras sérieux avec une prodigalité sans exemple; lorsque la France, pour la deuxième fois, venait de sortir victorieuse d'une révolution musicale qui avait complétement renouvelé les lois du drame lyrique, l'Allemagne, terre classique de la mélodie instrumentale, cherchait encore sa voie dans l'opéra et discutait la possibilité de se créer un genre national.

Nous avons assisté, chemin faisant, aux efforts faits à Mannheim et à Munich pour le fonder. D'autres essais s'étaient produits ailleurs, mais sans résultats durables et décisifs. Le préjugé que Rousseau et son école avaient suscité contre notre langue française pesait également sur l'idiome de Gœthe et de Schiller. La langue allemande, disait-on, ne peut se marier avec la musique; ses rudes aspérités blessent et déchirent le tissu mélodique. Aujourd'hui même, bien des gens qui jugent de l'harmonie d'une langue par la difficulté qu'ils éprouvent à la prononcer et relèguent impitoyablement dans la barbarie tout ce qui dépasse le cercle de l'horizon parisien ou les limites du boulevard, ne craignent pas de répéter ce lieu commun et de condamner une langue dont trop souvent ils ne connaissent pas les premiers éléments.

Grâce à cette belle théorie, l'Allemagne n'avait ni chanteurs ni compositeurs dramatiques; je veux dire qu'elle ne savait pas les garder pour elle. Toutes ses forces vives en ce genre s'éparpillaient en France et en Italie, et, dès qu'un de ses musiciens se sentait attiré vers la scène, il tournait aussitôt les yeux vers les poëmes de Métastase ou d'Apostolo Zeno. Hændel, Hasse et Gluck, pour n'en citer que trois des plus illustres, n'ont jamais écrit un acte sur des paroles allemandes.

Mais si l'opéra italien régnait sans partage dans les cours allemandes et suffisait à la distraction des grands, il fallait bien fournir au goût du peuple pour la musique théâtrale un autre élément, moins délicat, sans doute, mais plus facile à s'assimiler. Ce fut l'origine du *Singspiel* ou de l'*opérette*.

En 1752, l'année même où les bouffons italiens arrivaient en France, on jouait à Leipzig une petite comédie musicale : *le Diable est lâché*, imitation d'une farce anglaise : *Devil to pay*, premier modèle du nouveau genre, qui eut l'insigne honneur d'ouvrir les voies à *l'Enlèvement au sérail* et au *Freischutz* (1).

A cet essai, favorablement accueilli, succéda bientôt toute une série de petites pièces calquées sur le patron des *intermezzi* et des opéras-comiques français. La plupart étaient empruntées à notre répertoire, accommodées au goût du peuple allemand par le poëte

(1) *Le Diable est lâché* n'est autre chose que *le Diable à quatre*, de Sedaine, puisé, du reste, à la même source anglaise.

Chrétien-Félix Weisse, et mises en musique par Adam Hiller. Citons, en courant : *le Joyeux savetier*, *Lisuart et Dariolette*, *Charlotte à la cour* (imitation de *Ninette à la Cour*), *l'Amour au village* (d'après *Annette et Lubin* et *la Clochette*), et cinquante autres qui se répandirent par toute l'Allemagne.

Ce qui manquait surtout à ce nouveau répertoire, c'était une génération d'artistes formés pour l'exécuter. A défaut d'interprètes spéciaux, les comédiens en faisaient leur profit, et des artistes sans voix et sans talent musical, qui n'avaient jamais songé qu'à fredonner quelques couplets entre deux vins, s'improvisaient bravement chanteurs. En dépit de ces imperfections grossières, l'opérette fit promptement fortune. Si l'on veut une preuve de la popularité rapide qui salua la nouvelle création, il suffit de remarquer qu'à côté des ouvrages de Grétry, Monsigny, Philidor et Duni, traduits aussitôt, on compte, entre 1765 et 1785, huit opérettes de Benda, dix de Stegmann, autant de Neefe, treize de Hiller, autant de Holly, seize de Schweizer, dix-huit de Wolf et vingt-deux d'André.

Cette faveur extraordinaire fit naturellement le plus grand tort aux pièces littéraires. Le public désertait le drame et la comédie pour les séductions de la musique, et les artistes abandonnaient sans regrets et sans remords leurs premières études pour un genre plus facile et mieux payé. Aussi la plupart des gens de lettres ne tarissaient-ils pas en anathèmes et malédictions sur le mauvais goût qui entraînait l'art allemand à sa perte, pendant que d'autres, mieux avisés, cherchaient à s'emparer du mouvement, au lieu de le combattre, et le transformaient en l'épurant. On sait que Gœthe se rangea parmi ces derniers. De cette même plume dont il écrivit son merveilleux *Faust*, il ne dédaigna pas d'esquisser des opéras-comiques, écrivant successivement : *Erwin et Elmire*, *Claudine de Villabella*, *Ruse et vengeance*, enfin *Jery et Bœtely*, petit ouvrage mis en musique par Christophe Kayser, qui devait un jour fournir à Scribe le plan et le sujet du *Chalet*.

Cependant le temps avait marché et l'heure était proche où l'ébauche grossière d'Adam Hiller allait, sous la main d'un homme de génie, s'épanouir en œuvre d'art. Depuis 1777, Vienne, qui jusque-là n'avait participé à ce mouvement national que dans une mesure très-restreinte, en avait pris la direction et venait de lui imprimer un élan considérable. Joseph II, lui-même, avait pris le *Singspiel* sous sa protection et lui apportait comme appoint : une troupe de chanteurs véritables, formés à l'école italienne, mais tous pourtant d'origine allemande.

A la tête de cette compagnie brillait Mlle Cavalieri, qui, malgré la tournure italienne, de son nom était tout simplement la fille d'un pauvre maître d'école de Wæhring. Douée d'une vocalisation extrêmement brillante, cette chanteuse de bravoure et *di primo cartello* faisait le plus grand honneur à son maître Salieri. A côté d'elle il convient de citer Marianne Schindler, la première femme du comédien Lange, Aloyse Weber, héritière de sa place au théâtre et au foyer conjugal, Thérèse Teyber, une seconda donna de grand talent, et Mme Fischer, comédienne aussi spirituelle que chanteuse distinguée. Je passe à dessein sous silence la Bernasconi, dont le talent ne convenait guère qu'à la tragédie lyrique et qui d'ailleurs déplaisait singulièrement à Mozart. « Elle est engagée, écrivait-il, à raison de 300 ducats et elle touche ces appointements parce qu'elle chante tous ses morceaux un comma trop haut. C'est un mérite d'autant plus rare qu'elle ne bronche jamais et reste imperturbablement dans le ton qu'elle attaque. Du reste, elle s'est obligée à chanter toujours un demi-ton trop haut, si l'on veut augmenter ses appointements en proportion. »

Du côté des hommes nommons en première ligne Adamberger, un des meilleurs ténors de ce temps, et la basse Fischer, artiste à la voix étendue et puissante, dont les ressources exceptionnelles étaient encore doublées par un talent tout à fait remarquable. Citons enfin, pour être à peu près complets, le baryton Saal, les ténors Souter et Dauer.

Malheureusement cette belle troupe n'avait pas de répertoire. Tandis que, dans l'Allemagne du Nord, les compositeurs cherchaient des interprètes, ici les artistes appelaient un maître.

Ce n'est pas à dire que Vienne manquât de compositeurs, elle en avait au contraire, et des plus illustres, à côté desquels les Hiller, les Benda et *tutti quanti* faisaient fort triste figure; mais pour l'une ou l'autre raison aucun d'eux ne convenait à la tâche proposée. Gluck était trop vieux et trop Français surtout, Salieri trop Italien, Haydn, malgré quelques essais d'opéras, n'était guère fait pour la musique de scène. Quant à se compléter les uns par les autres, le Nord par le Sud, on n'y songeait guère. Le sensualisme italien des Viennois s'accordait pour cela trop mal avec la roideur tudesque de leurs compatriotes. C'est ce que Adamberger exprima d'une manière très-pittoresque à propos d'une chanteuse berlinoise sur laquelle on le pressait de donner son opinion. « Comment trouvez-vous qu'elle chante? lui demanda-t-on. — Très-bien, répliqua-t-il, mais selon la confession luthérienne (1). »

Il suivait de là que la scène allemande de Vienne était abandonnée à des compositeurs d'un rang tout à fait secondaire, tels que Umlauf, Ulbrick et Ordonnez. Salieri, il est vrai, s'était essayé dans le *Singspiel*, sur le désir exprès de l'Empereur, mais l'insuccès de son *Ramoneur* était peu fait pour le décider à recommencer la tentative. Gluck s'était borné à laisser jouer *les Pèlerins de la Mecque*, originairement composés sur un texte français de Lesage et d'Orneval. Il ne restait ainsi que les traductions des ouvrages de Grétry, Monsigny et Gossec, auxquels les compositeurs ordinaires du théâtre ajoutaient presque toujours quelques morceaux de leur composition.

La situation était donc très-belle pour Mozart et la place absolument libre. Le succès de *l'Enlèvement au sérail* pouvait lui conquérir d'emblée une position souveraine dans le domaine de l'opéra national. Aussi se mit-il à l'œuvre avec une activité dévorante.

Il avait reçu son livret le 29 juillet et on lui promettait la représentation de sa pièce pour le 15 septembre. Elle devait être donnée à l'occasion des fêtes qu'on préparait au grand-duc de Russie, qui avait fait annoncer sa visite à l'empereur Joseph; mais la perspective d'écrire trois actes en trois semaines de temps ne l'effrayait guère. « L'occasion est si belle, écrivait-il, que mon imagination s'échauffe sans peine. Je m'assieds devant ma table de travail avec une ardeur sans pareille et j'y reste le plus longtemps possible. »

Ce labeur exceptionnel ne l'empêchait pas de vaquer à ses occupations ordinaires et de donner ses leçons qui, dans ces derniers temps, s'étaient multipliées et lui faisaient un revenu suffisant. Voici comment il explique lui-même l'emploi de son temps pour s'excuser de la brièveté de ses correspondances : « A six heures, mon coiffeur entre dans ma chambre et me réveille ; à sept heures, je suis rasé, frisé et habillé; je compose jusqu'à neuf heures et je vais donner mes leçons jusqu'à une heure, moment où je dîne, tout seul, à moins que je ne sois invité dans quelque grande maison, ce qui recule mon repas jusqu'à deux ou trois heures. En ce cas, je reprends mon travail vers cinq ou six heures du soir, à moins pourtant que je ne sois encore retenu par quelque concert. Si ma soirée est prise, je me remets à la composition en rentrant chez moi et je veille jusqu'à une heure du matin, ce qui ne m'empêche pas de me lever à l'heure réglementaire. »

Sur ces entrefaites, la nouvelle arriva à Vienne que le voyage du grand-duc était reculé jusqu'au mois de novembre, et Mozart put modérer un peu cette ardeur fiévreuse. Il en profita pour demander à son poëte quelques modifications jugées indispensables, et le livret de Stéphanie fut soumis à une refonte salutaire. Mozart se désespérait des lenteurs de l'opération et regrettait déjà de l'avoir conseillée, lorsqu'il apprit que le vent avait changé et que l'Empereur voulait fêter son hôte princier par *l'Alceste* italienne de Gluck et l'*Iphigénie en Tauride*, traduite en allemand.

Grâce à tous ces retards, *l'Enlèvement au sérail* ne parut en scène que le 12 juillet 1782. Encore la pièce ne réussit-elle à

(1) « Sie Singt lutherisch. »

s'emparer des planches que par l'ordre exprès de l'Empereur, dont la volonté souveraine avait déchiré toutes les intrigues et les toiles où la cabale, pendant ce temps, avait enveloppé l'œuvre et le maître.

Le succès fut inattendu, inespéré. « *L'Enlèvement au sérail*, dit un périodique de l'époque (1), est une œuvre pleine de beautés ; elle a dépassé l'attente des connaisseurs. L'excellence de la musique, la nouveauté des idées ont ravi l'auditoire et obtenu le succès le plus éclatant. »

Mais ce triomphe ne se borna pas à Vienne. En moins de deux ans, le nouvel opéra fit son tour d'Allemagne. Prague, qui montra toujours une prédilection marquée pour la musique de Mozart, fut une des premières villes qui monta *l'Enlèvement* et lui fit un accueil sans précédents. « Je n'ai pu juger personnellement de la sensation que ce chef-d'œuvre fit à Vienne, dit Niemetscheck, mais j'ai été témoin de l'enthousiasme qu'il souleva au théâtre de Prague. Tout parut admirable, tout excita l'étonnement par la nouveauté des harmonies et l'originalité jusqu'alors inconnue de l'instrumentation. Il semblait que ce qu'on avait entendu jusque-là n'était pas de la musique. »

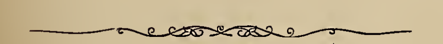
La popularité de l'œuvre fut telle que les plus petites villes voulurent la connaître. Le comédien Philippe Hasenhuth raconte à ce propos une petite aventure assez piquante. En 1783, l'impresario du petit théâtre de Bade résolut de monter *l'Enlèvement* avec sa troupe de comédie et un orchestre de rencontre recruté à la hâte. A l'une des dernières répétitions, le seul alto qu'on eût pu trouver dans la ville, s'étant oublié sans doute à causer avec la bouteille, avait faussé compagnie à ses camarades. Après un moment d'hésitation, Hasenhuth, qui jouait un peu du violon, mais lisait très-mal en clef d'*ut*, prit bravement la place de l'absent et se mit en devoir de racler sa partie; mais à peine l'ouverture était-elle commencée, qu'un petit homme qui se trouvait dans la salle, enjamba la balustrade de l'orchestre, à son tour, s'empara d'un instrument abandonué et vint se placer au pupitre où le pauvre comédien suait sang et eau pour se tenir dans les lignes de la tonalité et du rhythme. Il n'avait pas joué deux mesures que le petit homme roulait des yeux furibonds, dansant et s'agitant sur son tabouret, criant d'une voix furieuse le nom des notes qu'Hasenhuth estropiait à plaisir. A la fin de l'ouverture, l'inconnu n'y tenant plus, jeta son alto sur sa chaise et disparut d'un bond en lançant au comédien stupéfait cette apostrophe énergique : « Monsieur, vous êtes le plus grand âne que j'ai vu de ma vie. »

A quelques jours de là, *l'Enlèvement* fut joué avec un succès extraordinaire, et l'impresario, très-satisfait de la recette, voulut célébrer ce triomphe par un dîner auquel il convia toute sa troupe. Comme il avait appris que Mozart était en ce moment à Bade, il n'eut garde d'oublier le maître à qui il devait une si belle chandelle. En voyant arriver au rendez-vous le compositeur, dont on guettait l'arrivée avec une curiosité bien naturelle, Hasenhuth ne fut pas médiocrement surpris de reconnaître son farouche voisin de pupitre. Mais Mozart, qui n'avait pas oublié cette petite scène, s'avança souriant et lui tendit affectueusement la main : « Monsieur, lui dit-il, j'ai été malhonnête avec vous et je vous en demande pardon, mais, convenez-en franchement, le diable seul eût pu supporter un pareil charivari. »

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

(1) *Cramers Magazin*, I, p. 352.



SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

LA CENTIÈME D'HAMLET.

On se rappelle que, le jour même de l'incendie de l'Opéra, ce théâtre devait donner la centième représentation d'*Hamlet*. Les affiches placardées la veille, comme d'ordinaire, dans tout Paris, annonçaient cette centième représentation, et je me souviens que le cadre placé à l'entrée de la cour de la rue Drouot, près de la galerie noire du passage, cadre resté intact, conserva la sienne plusieurs jours après le sinistre, alors que le monument était réduit en cendres. C'était comme une cruelle ironie du sort.

Pourtant, dès que l'Opéra fut provisoirement installé dans la salle Ventadour, l'un des premiers soins de la direction fut de préparer la reprise de l'œuvre si mâle et si élevée de M. Ambroise Thomas, qui ne pouvait être longtemps absente du répertoire, où elle avait pris une place si légitime. On s'occupa donc de faire repeindre les deux principaux décors qui avaient été détruits par le feu, celui de la plate-forme du château d'Elseneur, et celui du lac, au 4e acte. Depuis plusieurs jours déjà, ces deux décors sont prêts et produisent l'effet le plus réussi, étant donné le cadre Ventadour. L'Opéra avait donc annoncé pour mercredi la reprise et la centième représentation d'*Hamlet*, retardée d'une façon si fatale ; mais une indisposition de Faure est survenue, qui a motivé un ajournement, et voici que l'œuvre annoncée de nouveau pour vendredi, a dû être retardée encore cette fois par le fait de Mlle Devriès, indisposée à son tour. Tout nous fait espérer pourtant qu'*Hamlet* reverra la rampe lundi prochain et recevra enfin le baptême de la centième représentation.

L'ESCLAVE, DE M. ED. MEMBRÉE.

Tout ceci n'empêche point l'Opéra de s'occuper de l'ouvrage de M. Edmond Membrée, *l'Esclave*, qui, décidément, et quoi qu'on en ait dit, sera joué à la salle Ventadour. Le ministre des beaux-arts a consenti à prélever à ce sujet, sur les 300,000 francs réservés, les fonds nécessités par les dépenses de mise en scène de l'ouvrage. On assure que ces dépenses sont évaluées par l'administration de notre première scène lyrique à 84,000 francs. Nous nous permettrons de trouver ce chiffre exagéré, et nous sommes convaincu que l'auteur lui-même est de notre avis. Il nous semble regrettable de voir qu'on ne puisse, à l'Opéra, monter un ouvrage nouveau sans mettre ainsi en avant une somme de 80 ou 100,000 francs. En effet, s'il en devait être fatalement ainsi, la direction finirait presque par se trouver dans son droit en se dérobant chaque fois qu'on la met en demeure d'offrir au public une œuvre nouvelle.

Que l'on dépense cent, cent cinquante mille francs pour monter une pièce à grand spectacle, signée d'un nom illustre qui est presque un passe-port de succès, que l'on joue de telles parties avec des œuvres comme *la Juive*, *le Prophète*, *Faust*, ou *Hamlet*, cela se comprend. Mais, quoi qu'on en dise, toutes les pièces n'ont pas, à ce point de vue, la même importance, et il fut un temps où l'Opéra présentait au public des œuvres comme *la Favorite*, *Lucie*, *le Freischutz*, sans faire de semblables déboursés. Nous pensons que *l'Esclave* est de ce nombre, et si nous faisons ces réflexions, c'est que, désireux comme nous le sommes, de voir l'Opéra déployer un peu plus d'activité et venir en aide à nos compositeurs en produisant leurs œuvres et en les faisant connaître au public, nous serions affligés de le voir entrer dans une voie qui lui rendrait impossible la mise à la scène d'ouvrages nouveaux.

Que des théâtres de genre, qui, accidentellement, réclament le secours de la musique, en agissent ainsi et lui offrent une hospitalité fastueuse, rien de mieux. Que la Gaîté dépense cent cinquante mille francs pour monter *Jeanne d'Arc*, la musique de M. Gounod ne s'en trouve pas plus mal que les vers de M. Jules Barbier. Que le Châtelet, à l'instar de la Gaîté pour l'*Orphée aux enfers* de M. J. Offenbach, mette en avant deux cent mille francs pour pouvoir se donner le luxe d'un opéra-féerie tel que *la Belle au bois dormant*, de M. Litolff, que nous verrons avant quinze jours, c'est parfait encore. Mais, encore un coup, que l'Opéra, qui se doit au moins en partie aux compositeurs contemporains, et ne saurait immobiliser éternellement son répertoire, ne puisse monter une œuvre inédite à moins de cent mille francs, ou même davantage, voilà qui nous semble fâcheux, pour ne pas dire funeste. Qu'il se contente, pour

la généralité des ouvrages, de dépenser la moitié de cette somme en frais de mise en scène, et qu'il remplace un luxe intempestif de décors par un luxe bien autrement utile d'interprétation; qu'il fasse, sous ce rapport, tous les sacrifices nécessaires, les auteurs, joués lui en sauront plus de gré encore, j'oserais le parier, et il trouvera dans ces façons d'agir le moyen d'en représenter trois au lieu d'un. Tout le monde y gagnera : l'art, les artistes, le public et le théâtre lui-même.

Mlle KRAUSS ET Mme CARVALHO.

Ces réflexions nous ont entraîné un peu loin. Ne quittons point l'Opéra, cependant, sans annoncer, avec toutes les formes possibles d'affirmation, la signature du contrat qui lie Mlle Krauss à la direction de notre première scène lyrique. L'engagement de la grande tragédienne lyrique est de trois ans et ne porte nullement pour condition que Mlle Krauss doive débuter dans une œuvre nouvelle. Tout porte à croire, au contraire, que sa première apparition aura lieu dans la Valentine des *Huguenots*.

Par contre, l'engagement de Mme Carvalho au Grand-Opéra a été résilié sur ses propres instances. Elle reste au bercail de la salle Favart, où nous serons appelés à revoir la grande artiste française dans la *Mireille*, de Gounod, qu'elle créa d'une façon si poétique à l'ancien Théâtre-Lyrique.

LA NOUVELLE MIGNON. — Mlle CHAPUY.

L'Opéra ayant dû ajourner, comme nous l'avons dit, la reprise d'*Hamlet*, l'Opéra-Comique a pu nous offrir, mercredi, celle de *Mignon*, qui était la trois-cent-unième représentation de l'ouvrage. C'est donc encore de M. Ambroise Thomas qu'il est question.

Nous ne croyons pas utile à propos de cette reprise, de parler de Mlle Priola, de M. Lhérie, de M. Pouchard, qui ont retrouvé les rôles dont ils étaient en possession naguère, ni même de M. Melchissédec, qui avait déjà joué celui de Lothario; mais l'intérêt et le piquant de cette reprise étaient l'apparition d'une nouvelle Mignon, venant recueillir l'héritage de Mme Galli-Marié, qui s'était, en quelque sorte, incarnée dans ce personnage, qu'elle a représenté jusqu'à trois cents fois devant le public de la salle Favart, sans jamais cesser de l'émouvoir jusqu'aux larmes!

La nouvelle héroïne de l'œuvre de M. Thomas est Mlle Chapuy, que l'on n'avait vue, jusqu'ici, que dans des rôles moins complétement sympathiques à son talent. L'entreprise n'était point sans péril, mais nous pouvons dire, et ce n'est pas un mince éloge, que Mlle Chapuy s'en est tirée tout à son honneur. Elle nous a donné une Mignon moins étrange, sans doute, d'un caractère moins fatal, mais d'une jeunesse charmante, d'une grâce tout aimable et d'une véritable poésie : la Mignon d'Ary Scheffer. Nous ajouterons à ces impressions toutes scéniques, qu'au point de vue du chant, le rôle a gagné et que la voix souple, expressive et très-suffisamment sonore de Mlle Chapuy en a fait mieux ressortir encore certaines parties. En un mot, Mlle Chapuy a été charmante, et le public l'a accueillie avec une faveur très-marquée.

La partition à la fois si mélancolique et si dramatique de M. Ambroise Thomas a été quelque peu augmentée pour cette reprise. En ce qui concerne les fragments jusqu'ici inconnus du public parisien, nous citerons la fin de la Styrienne du second acte, qui nous a fait entendre ce morceau tel qu'il a été complété par l'auteur pour Mlles Nilsson et Albani, avec le retour du chant bohémien de la « Danse des œufs; » le joli point d'orgue de la scène du miroir; le cantabile qui précède la scène de l'incendie, avec la phrase si touchante des violons portée à la voix; enfin, le rondo-gavotte écrit pour le rôle de Frédéric sur le thème de l'*intermezzo* du second acte, et qui valait à Londres de si grands succès à Mme Trebelli. Ce rôle de Frédéric étant devenu à Paris un travesti, comme il l'est dans la version italienne de *Mignon*, est aujourd'hui confié à Mlle Ducasse, qui le joue avec goût et porte très-bien le costume. Mlle Ducasse a gentiment chanté cette gavotte, d'un effet si charmant, et elle la chantera mieux encore aux représentations suivantes, lorsqu'elle sera complétement sûre d'elle même,

Voilà, avec ses éléments nouveaux, *Mignon* lancée sur la pente d'un nouveau succès.

ARTHUR POUGIN.

P.-S. NOUVELLES : Demain lundi (voir les affiches), 100e d'*Hamlet* à l'OPÉRA; première du *Sphinx*, d'Octave Feuillet, à la COMÉDIE-FRANÇAISE, et reprise du *Petit Faust* aux MENUS-PLAISIRS. — Après-demain mardi, première audition, salle FAVART, de l'oratorio de J. Massenet: *Marie-Magdeleine*, et reprise de *la Comtesse de Sommerive* au VAUDEVILLE. — Dimanche dernier, le baryton Padilha nous a quittés, se rendant au THÉATRE-IMPÉRIAL de Berlin: véritables oiseaux voyageurs que ces chanteurs italiens. Fiorini lui a succédé dans Assur, laissant à Tagliafico le rôle d'Oroe. — Retour d'Italie, le baryton Barré, se prépare à rentrer salle VENTADOUR par Figaro des *Nozze*, qui succéderont à *Semiramide*. — Aujourd'hui dimanche, deux matinées littéraires de grande attraction : à la GAÎTÉ, *le Malade imaginaire* par les artistes de l'ODÉON et M. Roger du THÉATRE-MICHEL de Pétersbourg, *Jean-Marie*, l'acte patriotique d'André Theuriet, et *le Mariage aux lanternes*, l'une des plus remarquables opérettes d'Offenbach; à la PORTE-SAINT-MARTIN, *Saint Genest, comédien païen*, tragi-comédie en cinq actes de Rotrou, conférence de M. É. Deschanel sur Rotrou et *Saint Genest.*

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Lohengrin*, de Richard Wagner, était annoncé pour cette semaine à l'Académie de musique de New-York. Le rôle d'Elsa devait être chanté par Christine Nilsson. Les répétitions promettaient un grand succès. Après les représentations du *Lohengrin*, l'impresario Max Strackosch compte transporter de nouveau toute sa troupe lyrique à Baltimore et Washington. Le retour en Europe ne s'effectuera que dans les premiers jours de mai. La nouvelle Elsa aurait arrêté passage sur le paquebot *Scotia*, départ du 6 mai pour Londres.

— Voici la liste des opéras joués au Théâtre-Impérial de Vienne, durant la première quinzaine de mars : *le Bal masqué*, de Verdi; *Robert le Diable*, de Meyerbeer; *Fidelio*, de Beethoven; *Roméo et Juliette*, de Bellini; *la Favorite*, de Donizetti; le *Freischutz*, de Weber; *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer; *Don Sébastien*, de Donizetti; *Obéron*, de Weber, et *Lohengrin*, de Wagner. Pour être complet il faut y ajouter les ballets *Flick et Flock*, *Ellinor* et *Fantasea*. Dix opéras et trois ballets dans un espace de quinze jours!

— Mme Adelina Patti poursuit ses brillantes représentations italiennes à Vienne, tandis que Mlle Albani se repose à Stuttgart, près de sa sœur, de sa glorieuse campagne de Russie. Elle est attendue à Paris se rendant à Londres, toute désireuse de revoir au passage *Mignon* et *Hamlet*, ses deux opéras de prédilection.

— Mlle Ritta Sangalli ayant obtenu de M. Halanzier un nouveau congé de trois mois, a été immédiatement réengagée au Théâtre-Impérial de Vienne, où l'on monte pour elle, avec nouveaux costumes et nouvelles décorations, le grand ballet *Sardanapale*.

— La ville de Weimar va se bâtir une salle de concert avec grand orgue pour l'exécution des oratorios. Paris ne se décidera-t-il pas bientôt à suivre cet excellent exemple ?

— Le festival du Rhin-Moyen, après une longue interruption, sera célébré cette année à Mayence, les 8, 9 et 10 juillet. Le premier jour sera consacré au *Paulus* de Mendelssohn, le deuxième à l'ouverture d'*Euryanthe* et à la neuvième Symphonie de Beethoven, et le troisième au grand concert traditionnel.

— A Kœnigsberg, on vient d'exécuter le *Saül* de Hændel, avec le succès qui couronne toujours l'interprétation des grandes œuvres de cet illustre compositeur, quand elles sont étudiées avec soin.

— La ville de Zittau va ériger un monument à l'un de ses plus glorieux enfants : le compositeur Henry Marschner. Ce célèbre musicien est né le 16 août 1795. Ses principaux opéras sont : *le Vampire*, *le Templier et la Juive*, *Hans Heiling* et *la Fiancée du fauconnier.*

— La Société de chant du conservatoire de Genève a donné hier son dernier concert de la saison dans la salle de la Réformation. Elle a réalisé depuis deux ans des progrès tout à fait remarquables, grâce au talent exceptionnel de son directeur, M. Hugo de Senger. Citons parmi les morceaux les plus fêtés une charmante romance de M. Diodati, très-finement orchestrée par M. de Senger, la marche du *Tannhæuser* et le chœur de *Mireille*, qu'on a bissé.

— Le troisième concert du *Gounod's Choir* à Saint-James-Hall comprenait divers fragments de la *Jeanne d'Arc*, chantés par Mme Weldon, un *Ave Maria*, du maître, chanté par Mlle Morren, et un *Pater noster* en chœur. Gounod a exécuté lui-même au piano la *Marche funèbre d'une marionnette*. Le quatrième concert est fixé à samedi prochain.

— La Société philharmonique, sous la protection de la reine, annonce pour sa 62me saison, une soirée de huit soirées musicales, dont la première est fixée au 20 mars prochain.

— On nous écrit de Londres : « Ainsi que vous l'avez annoncé, c'est bien Molière qui inspire de nouveau Charles Gounod en ce moment. L'illustrateur musical du *Médecin malgré lui* veut nous donner un pendant lyrique : *Georges Dandin;* et cette fois il collaborerait personnellement avec Molière, à tous les points de vue, c'est-à-dire qu'il transformerait lui-même la comédie du maître en opéra. »

— *L'Art musical* nous donne le programme de la prochaine saison du Théâtre-Italien, Covent-Garden, à Londres, directeur M. Gye.

Artistes: Mmes Adelina Patti, Marimon (début), Vilda, Pauline Lucca, Emma Albani, Scalchi, Ghiotti, Clémence Calasch (début), Smerowski, Diana (début), Sinico, Saar, Pezzotta, d'Angeri, Corsi, Dell'Anese ; MM. Bolis, Sabater, Blume, Piazza (tous quatre débutants), Pavani, Rossi, Manfredi, Marino, Bettini, Nicolini, Graziani, Faure, Cotogni, Bagaggiolo, Ciampi, Capponi, Tagliafico, Raguer, Fallar, Maurel; chefs d'orchestre: MM. Vianesi et Bevignani.

Opéras qui seront représentés : *Luisa Miller*, de Verdi, avec Mme Patti; *Mignon*, d'Ambroise Thomas, avec Mlles Albani et Marimon, MM. Faure et Nicolini ; *il Ratto del Serraglio*, de Mozart, avec Mme Vilda ; *i Promessi Sposi*, de Ponchielli, et *la Vie pour le czar*, de Glinka.

Les représentations commenceront le 31 mars.

— Mlle Sass, que les journaux français disaient malade, jouit au contraire d'une santé plus florissante que jamais. Après une indisposition passagère qui l'a forcée à un repos salutaire pour sa voix, elle a fait une rentrée des plus brillantes dans *les Huguenots*. Vendredi dernier, elle a chanté, dans un concert sacré au théâtre national, la *Gallia*, de Gounod, avec le plus grand effet: un véritable triomphe aussi flatteur pour l'interprète que pour le maître. Mlle Sass se rendra à Séville, le 1er avril, où elle est engagée pour les deux mois de la saison de printemps, en compagnie de Mme Volpini, de MM. Stagni et David.

— Le *Tempo* de Venise publie une lettre de Richard Wagner dans laquelle il indique les principales conditions nécessaires au succès de son opéra *Rienzi*, qui, comme on le sait, se répète dans ce moment à Venise. On apprend, par cette lettre, que Wagner n'est pas très-facile à contenter. Il demande tout simplement un ténor héroïque, c'est l'appellation consacrée aux forts ténors allemands chargés des rôles de héros pour le rôle de Rienzi, d'expression virile, de grande énergie, etc.; des chœurs qui aient la conscience de ce qu'ils sont dans une œuvre « d'une importance extraordinaire » ; un excellent mezzo-soprano; un soprano jeune, d'un timbre de voix convenable; une basse et une basse-taille énergiques et imposantes; une jeune et jolie cantatrice pour le rôle du messager; un orchestre de premier ordre, surtout les hautbois, les clarinettes et les bassons ; un chef d'orchestre comme il faut, et un régisseur intelligent et de la meilleure volonté. Combien de nos maestri seraient heureux et satisfaits de faire représenter leurs ouvrages avec la moitié de toutes ces ressources!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le comte d'Osmoy a été nommé rapporteur à l'Assemblée nationale pour le budget des beaux-arts 1875.

— Vendredi dernier, seconde assemblée générale de la Société des compositeurs de musique sous la présidence de M. Vaucorbeil. Lecture et vote de la pétition que la Société doit adresser à l'Assemblée législative.

— Nous lisons dans *l'Entr'acte :*

« Les peintres et les sculpteurs chargés de la décoration artistique du nouvel Opéra redoublent d'activité en ce moment. M. Lenepveu achève son plafond, — celui de la salle, — composé de groupes allégoriques relatifs à l'histoire du drame lyrique. M. Paul Baudry, chargé de peindre le grand foyer du public, et qui y travaille exclusivement depuis plusieurs années, aura aussi fini bientôt. L'ensemble de la décoration est composé de dix panneaux ovales, placés au-dessus des portes et représentant des enfants tenant des instruments de musique, et de dix grandes voussures latérales, entremêlées de huit caissons dans chacun desquelles sont représentées les Muses; enfin, au-dessus des voussures d'un grand plafond de 13 mètres de long sur 5 mètres de large, accompagné de deux autres plafonds plus petits. Les deux petits salons attenant au grand foyer sont décorés par MM. Delaunay et Barrias. Le premier a pris pour sujet: *le Triomphe du Chant*, et le second, *le Triomphe de l'Harmonie*. M. Barrias peint, en outre, trois tableaux décoratifs de huit mètres de hauteur: *la Musique héroïque, la Musique champêtre* et *la Musique amoureuse*. M. Boulanger a eu en partage la peinture du foyer de la danse, laquelle se compose de quatre grands panneaux : *la Danse guerrière, la Danse bachique, la Danse amoureuse, la Danse champêtre* et de vingt médaillons où seront peints les portraits des vingt danseuses les plus célèbres de l'Opéra depuis sa création. Les danseuses portent le costume de leur rôle à succès. La première est Mlle Lafontaine (1681); la dernière Mlle Rosati (1854).

— M. Gye, l'impresario de Covent-Garden, récemment nommé directeur des théâtres italiens impériaux de Saint-Pétersbourg et Moscou, a séjourné toute cette semaine à Paris, pour diverses négociations en vue de la Russie et aussi de Londres; car, désormais les engagements se feront à double destination de la saison russe et anglaise.

— Le chef d'orchestre Vianesi quitte Paris en même temps que M. Gye, dont il est le maestro en titre. Il est remplacé au Théâtre-Italien de Paris par M. Portehaut, violon solo et chef d'orchestre du Casino de Trouville.

— Mercredi 25 mars 1874, fête de l'Annonciation, à 11 heures, l'Association des artistes-musiciens fera exécuter, dans l'église métropolitaine, la 3e Messe de Chérubini, avec soli, chœurs et orgue, sous la direction de M. Deldevez. A l'offertoire, M. Alard exécutera un larghetto de Mozart. A l'élévation, M. A. Minard fils chantera un *O salutaris*, d'Auber. La messe sera précédée de la marche religieuse, avec accompagnement de harpes, et suivie du *Laudate*, d'Ad. Adam. Les personnes qui désirent des places réservées peuvent s'adresser à M. Limberger, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68.

— Hier samedi, en l'église Saint-Roch, a été célébré le mariage de Mlle Louise Comettant avec M. Emile Artaud, pianiste de talent, lauréat de la classe Marmontel; un grand concours d'amis, de professeurs et élèves de l'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant se pressaient à cette messe de mariage, qui ne pouvait se passer de musique. On y a entendu MM. Alard, Guilmant, Prumier, Frémont, Mohr; MM. Villaret, Bonnéhée et l'admirable Mme Carvalho dans l'*Ave Maria* de Gounod.

— M. Pasdeloup offrait dimanche dernier aux fidèles du Concert populaire la première audition de la symphonie en *ut majeur* de Schumann, la seule du maître qu'il n'eût pas encore jouée. De même que les trois autres symphonies de Schumann, qui tiennent aujourd'hui un rang honorable dans le répertoire de ces concerts et y sont réentendues chaque année avec faveur, avaient été, à l'origine, accueillies avec une hostilité marquée, de même chaque morceau de celle-ci a soulevé à la fois des bravos chaleureux et de vives protestations, de même elle ne tardera pas à s'imposer au public et reparaîtra annuellement sur le programme, comme ses trois aînées, comme les neuf symphonies de Beethoven. Ce sont là, en effet, les deux seuls maîtres qui aient toutes leurs symphonies inscrites au répertoire des Concerts populaires. M. Pasdeloup a droit à de grands éloges pour avoir sitôt attribué à Schumann la place importante qu'il méritait. Le menuet de Boccherini a été bissé, cela va sans dire, et M. Marsick a été fort applaudi dans une fantaisie appasionnata de Vieuxtemps. La symphonie pastorale, l'ouverture de *Zampa* et celle de *Phèdre* de M. Massenet complétaient ce programme.

— A la Présidence, au palais de Versailles, M. Diaz de Soria a succédé à Mme Carvalho, et, chose digne d'être remarquée, on lui a fait les honneurs du silence officiel pendant l'interprétation des *Rameaux*, de J. Faure, et de *la Prière à la Madone*, de Gordigiani. Le chant terminé, la nombreuse et brillante assemblée s'est dédommagée de ce silence (si peu habituel dans nos salons officiels) par de chaleureux bravos, qui ont redoublé au charmant duetto des *Amours passées*, de Gustave Nadaud, de *la Garonne*, et de *l'Infaillible*, du même auteur. M. Bourgeois tenait le piano d'accompagnement. Le violoncelle d'Alexandre Batta a fait les honneurs de la partie instrumentale, et il a suffi à tout. Quelques jours après cette soirée musicale, M. Diaz de Soria recevait de Mme la maréchale de Mac-Mahon une flatteuse lettre de remerciements.

— La soirée musicale et littéraire de l'éditeur Charpentier a fait sensation. Programme aussi choisi que varié ; le classique se mariant au moderne : *la Marchande d'oiseaux*, de Jomelli (1750) et les couplets de *Maître Wolfram*, d'Ernest Reyer, délicieusement chantés par Mlle Chapuy, rappelée par acclamations après sa sérénade de *la Jonque des Amants*, d'Armand Gouzien. Cette sérénade couronnait la comédie japonaise de M. Ernest d'Hervilly : *la Belle Saïnara*, jouée par Mlles Reichenberg, Chapuy, Damain et par Coquelin cadet avec autant de grâce que de distinction. Vers des plus réussis, costumes éblouissants et authentiques pourtant. Mlle Damain a récité deux des dernières chansons de Nadaud : *l'Infaillible* et *la Garonne*. M. Mounet-Sully très-applaudi aussi dans son intermède littéraire. Et enfin, Mlle Heilbron et Léon Duprez formaient avec le violon de Sarasate un vrai programme de concert: l'air des *Bijoux*, le duo du *Pré aux Clercs*, une fantaisie-transcription de *Mignon, le Rêve*, de Beethoven et un air ancien de l'*Enrico* de Galuppi (1743), extrait des *Gloires de l'Italie* et des chants classiques de la *Mélodie* de Duprez.

— Délicieuse soirée improvisée, mercredi dernier, chez l'académicien Legouvé entouré de bien d'autres immortels. Au piano, Camille Saint-Saëns concertant avec la flûte de Taffanel. Pour chanteur de primo cartello Diaz de Soria, qui a interprété en perfection deux merveilleux tableaux de genre de Vaucorbeil : *la Ballade serbe* et *la Voile qui passe*. L'auteur accompagnait son admirable, interprète qui a de plus charmé les assistants dans *le Pressoir*, de Faure, et deux duos : celui de *la Flûte enchantée*, avec la fille de Régnier, Mme Escalier, et celui des *Amours passées*, de G. Nadaud, en compagnie de l'auteur. Nadaud a ensuite dit son rêve *Entre Lyon et Condrieux*, et sa spirituelle boutade sur *la Garonne*. Ce n'est pas tout : à côté de la musique, poésies récitées par Mounet-Sully et par le maître de la maison en personne, qui a ravi son auditoire par quelques strophes sur « l'Ame et le Corps, » sous forme d'un piquant dialogue.

— Très-belle soirée, dimanche dernier, au château de la Muette. Nombreuse et brillante assemblée se rendant avec empressement à l'invitation de Mme Erard au programme: Mme Carlotti Patti et deux pianistes hors ligne : MM. Delaborde et Th. Ritter, faisant les honneurs des pianos Érard. Ce soir, dimanche, c'est Mlle Sternberg qui brille au programme; elle redira sans doute l'un de ses morceaux à succès du Conservatoire.

— M. Marmontel, l'éminent professeur du Conservatoire, donnait jeudi une soirée vraiment digne de son nom ainsi que de ce charmant hôtel dont il a fait un musée, et qui s'est trouvé bien petit pour le brillant auditoire auquel Mme Marmontel en faisait les honneurs. Disons d'abord que le maître avait choisi, pour représenter l'école et parmi tant de disciples passés maîtres à leur tour, Louis Diémer, qui s'est surpassé en jouant *le Rappel des oiseaux*, de Rameau, et la rapsodie de Liszt sur des airs hongrois. M. Antonin Marmontel a joué un air de ballet de M. Jules Cohen, qui lui-même est venu exécuter l'accompagnement pittoresque et quasi symphonique qu'il a écrit pour une des poésies les plus curieuses du répertoire de Mlle Marie Dumas et des plus spirituellement dites par elle : *la Reine Mab*. M. Jules Cohen, lui aussi, se souvient d'avoir étudié sous Marmontel avant d'être compositeur, comme tant d'autres d'ailleurs : Georges Bizet, Massenet, Guiraud, Théodore Dubois, Paladilhe... et nous en oublions ! Puisque nous avons donné le pas aux pianistes, ajoutons qu'on a *bissé* le *galop à huit mains*, joué par son auteur, M. Lavignac, avec MM. Lack, Antonin Marmontel et Wormser, ajustés côte à côte devant le même clavier, les quatre fils Aymon du piano ! Comme chanteuses, il y avait la ravisssante Mlle François (particulièrement applaudie dans l'air de *la Reine de Saba*), Mlle Armandi, qui, indisposée, n'a pu dire qu'un duo avec son père ; Mlle Poliakof, qui a fait entendre, pour la première fois, *le Chant de Marguerite*, de Glinka, sur les paroles françaises, qui vont servir à l'édition parisienne de ce petit chef-d'œuvre russe. M. Jules Lefort qui, l'avant-veille, avait dit magistralement le monologue et l'arioso d'*Hamlet*, à la quatrième des « matinées caractéristiques » (la matinée anglaise), Jules Lefort a chanté ici *la Biondina*, de Gounod, et le sonnet de Duprato. Nommons encore M. Hermann (viole d'amour), M. Lichtle (cor), M. la Rancheraye (violon), M. Léon Martin, M. Pigeaut (violoncelle). Enfin, il y avait une première représentation : *Pendant le bal !* comédie toute élégante et spirituelle de notre collaborateur, M. A. de Lauzières, où la musique s'est insérée d'une façon vraiment nouvelle; en vertu du titre même, chaque morceau a reçu la coupe d'un air de danse; c'est ainsi que Jules Lefort nous a chanté des choses fort humoristiques sur les rhythmes du quadrille et qu'une ravissante Mazurke-Madrigal accompagne en sourdine des stances dites par Mlle Marie Dumas ; la déclaration finale se fait sur un motif de valse entraînant, qu'on avait déjà applaudi dans l'ouverture. Mlle Dumas et M. Lefort ont déjà promis, pour d'autres occasions, l'œuvre piquante de M. de Lauzières et du jeune *maestro* Antonin Marmontel.

— Chez le docteur Trélat, de la rue Jacob, musique de haut goût, le samedi 14, et qui a eu son second programme, hier soir. Dans le premier programme Mme Trélat a interprété les pages favorites de son répertoire en grande artiste qu'elle est, causant une émotion indicible au cœur comme aux oreilles de ses auditeurs. A côté d'elle se produisait Mme Escalier, la fille de Régnier, qui a fait preuve d'un excellent sentiment musical, malgré sa grande émotion. Deux autres dames amateurs, parentes de Mme Trélat, ont ensuite exécuté un duo à deux pianos de façon à rendre jaloux nos meilleurs pianistes. Impossible de prouver plus de verve et de bon goût, de personnalité et d'ensemble tout à la fois. Saint-Saëns et Georges Bizet leur ont dignement répondu par *le Rouet d'Omphale* à quatre mains. Deux autres succès de cette soirée ont été l'incomparable flûte de Taffanel et la voix sympathique et parfaitement stylée du baryton Valdec, encore un amateur devenu artiste, et des meilleurs. On parlait de son prochain engagement à l'Opéra-Comique.

— Le dernier vendredi du docteur Mandl a été très-brillant. Parmi les éléments variés de cette soirée musicale, à laquelle ont apporté leur concours plusieurs virtuoses et chanteurs de talent, on a beaucoup remarqué un *quatuor vocal de Paris*, dirigé par M Sylvain Saint-Etienne et composé d'artistes de l'Opéra, qui ont chanté avec une grande intelligence du rhythme et des nuances trois morceaux de choix, dont un de Félicien David, d'un effet ravissant.

— Le concert annuel au profit de l'orphelinat des Saints-Anges a eu lieu vendredi au Conservatoire, sous la direction de M. Guillot de Sainbris La Société chorale d'amateurs a fort bien exécuté des morceaux de *la Reine de Saba* et de *Philémon et Baucis*, le chant si coloré des *Bohémiens*, de Schumann, *les Nymphes des bois* de M. Léo Delibes, et une page charmante de l'opéra inédit de M. Th. Dubois, *la Fiancée d'Abydos*. M. Diaz de Soria a obtenu son succès habituel en chantant les *Rameaux* de M. Faure et l'*Amoroso rimprovero* de Corticelli. M. Lavignac a traduit sur le piano Bach, Kreutzer et Thalberg; Mlle de Miramont a bien détaillé l'air du *Billet de loterie* de Nicolo et dit avec sentiment la belle mélodie de M. Delibes, *Myrto*; enfin M. Masson a su faire apprécier sa jolie voix et son bon style dans l'important solo de *la Fiancée d'Abydos*.

— Vendredi 6 mars, a eu lieu chez Mme Peudefer une audition de ses élèves. Toutes font grand honneur à la bonne méthode de leur professeur ; mais l'on a surtout remarqué une jeune personne, à la voix pure et flexible, qui a chanté, en véritable artiste, une ballade écossaise, arrangée par Wekerlin, *Sans son ami*, et la saltarelle de *Fior d'aliza*, de Massé. De charmantes jeunes femmes ont tour à tour charmé l'auditoire par leur style correct et gracieux. Les chœurs, habilement dirigés par Mme Peudefer, ont produit beaucoup d'effet, entre autres l'ensemble du *Roi l'a dit*, de Delibes, et la jolie sérénade du même ouvrage. Le quatuor de *Rigoletto*, où dominait une superbe voix de soprano, a eu son succès accoutumé. N'oublions pas une jeune pianiste, Mlle Blankenstein, dont le talent a été fort apprécié.

— L'Institution nationale des jeunes aveugles avait convoqué mardi un grand nombre d'artistes à un concert exécuté par ses pensionnaires. On sait que les efforts de l'instruction donnée par cet établissement philanthropique se concentrent avant tout sur l'art musical, pour lequel les pauvres infirmes montrent souvent les dispositions les plus remarquables. Les élèves de l'école ont fort bien exécuté le menuet de la *Symphonie en ré majeur* de Beethoven, une fantaisie pour piano, clarinette et cor, d'un ancien élève de l'institution, et l'adagio pour orchestre de la *Sonate pathétique* de Beethoven. Dans la partie vocale, on a surtout remarqué *les Bouquetières*, un duetto fort joliment chanté par deux jeunes filles aveugles, et deux chœurs : celui des Buveurs, de *l'Étoile du Nord*, et *le Loup devenu berger*. Les résultats obtenus sont étonnants, dit *le Rappel*, et on ne peut que regretter que cette institution ne puisse renfermer que 250 élèves, alors qu'il y a en France plus de 3,000 jeunes aveugles auxquels l'instruction manque complétement. Que de progrès nous avons encore à réaliser de ce côté !

— Le mardi 17, Mlle Volpini, se rendant à Séville, s'est fait entendre salle Herz avec le plus grand succès. Tous nos dillettantes ont pu apprécier son excellente méthode et le charme de sa voix. Elle a été rappelée trois fois après le boléro des *Vêpres siciliennes*, et son succès n'a pas été moindre dans tout ce qu'elle a interprété. Gardoni et d'autres excellents artistes ont rempli cette charmante soirée.

— Mme Montigny-Remaury, retour de Montpellier et Lyon, où elle vient de se faire apprécier en digne interprète qu'elle est de la musique des grands maîtres, se fera entendre dimanche prochain au Cirque des Champs-Élysées, concert des Alsaciens-Lorrains, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon.

— Nice est un petit Paris pour les concerts, et l'on n'y fête pas seulement les célébrités de passage telles que Francis Planté et Sivori ; on y applaudit et goûte aussi les artistes de talent qui ont pris résidence dans cet hospitalier comté et y répandent le goût de la bonne musique et les traditions du grand art. A ce double titre, se place en première ligne Mme Marie Cinti-Damoreau, digne héritière de ce grand nom. Comme son illustre mère, Mme Marie Damoreau ne se contente pas d'avoir inventé la perfection du chant, elle en transmet les mystères à ses élèves, et les Niçois ont pu juger du merveilleux résultat de ses préceptes par le succès que vient d'obtenir Mlle Zoé Molé, au concert de M. Charles Molé, flûtiste des plus distingués, lauréat du Conservatoire de Paris, classe de M. Henri Altès. Entre autres morceaux, Mlle Molé a chanté l'air de *Beniowski*, accompagnée par son professeur, qui s'est fait entendre personnellement dans celui de *la Fauvette* de Grétry, avec accompagnement de flûte par M. Molé. Applaudissements sans fin pour le professeur, l'élève et le flûtiste. MM. Adam Laussel et Ferdinand Dulken sont aussi venus contribuer à l'éclat de cette belle soirée en exécutant, sur deux merveilleux pianos d'Erard, l'*Adagio* et l'*Allegro* de la 16e Symphonie d'Haydn. Puis M. Laussel a fait tour à tour valoir toutes les ressources de son remarquable talent en exécutant des fragments du *Carnaval* de Robert Schumann. Pour son propre compte, M. Laussel s'est fait remarquer comme compositeur dans une scène et valse interprétées par Mme Cinti-Damoreau, avec la virtuosité de haut goût qui distingue l'école Damoreau.

— Par arrêté préfectoral, en date du 26 février, Mme Sorin (née Martineau) et M. Edouard Textor de Ravisi ont été nommés professeurs de clavier au Conservatoire national de musique, succursale de Nantes. Mme Sorin et M. Edouard de Ravisi remplissaient gratuitement depuis longtemps les fonctions de répétiteurs de la classe des femmes et de la classe des hommes. Le conseil municipal, dans sa séance du 20 février, a voté à l'unanimité les crédits demandés par M. le directeur du Conservatoire en faveur de ces deux jeunes artistes, qui sont l'un et l'autre *anciens prix* du Conservatoire.

— M. Holtzem, un de nos meilleurs musiciens de province, vient de faire entendre à Lyon le *Requiem* de Mozart, des fragments importants de *Ruth*, l'églogue biblique de César Franck, l'Alleluia du *Messie* de Hændel, l'ouverture et le premier chœur d'*Athalie* de Mendelssohn. C'est là un fort beau programme, composé avec un grand goût, où l'école classique tend fraternellement la main à la musique contemporaine. D'après *le Salut public*, il a paru tel aux Lyonnais, qui ont chaleureusement applaudi l'organisateur de cette belle séance.

— La province suit l'exemple de Paris et reprend goût à la musique de chambre si longtemps négligée. C'est ainsi, par exemple, que Boulogne-sur-Mer possède un *quatuor Beethoven* dont les séances sont très-suivies et très-goûtées. Ce petit cercle s'est payé la semaine dernière le luxe d'une œuvre inédite due à la plume d'un amateur, M. Ruyssen, dont *l'Impartial* de Boulogne-sur-Mer fait un bel éloge.

— Les Folies-Bergère ont renouvelé leur affiche par un nouveau ballet, *la Folie espagnole*, musique de M. J.-G. Pénavaire. Cette musique se recommande par d'excellentes qualités de verve et de mélodie.

— L'éditeur Colombier, de la rue Vivienne, président de la commission du commerce de musique, vient d'adresser aux journaux une lettre qui a pour but de faire cesser toute confusion entre lui et le nouvel éditeur de la rue Richelieu, M. Marcel Colombier, — dont le récent mariage avait été annoncé de manière à laisser croire qu'il s'agissait de l'ancien éditeur Colombier, propriétaire, et l'on peut dire fondateur de l'une des plus connues et des plus honorables maisons d'éditions de Paris.

— M. Édouard de Hartog, le compositeur hollandais, est de retour à Paris et se propose d'ouvrir un cours de piano et d'harmonie. S'adresser 21, rue d'Aumale, de 10 heures à midi.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts du Conservatoire* : 1° Ouverture de *Marie Stuart*, de M. van Zuylen van Nijevelt; 2° chœurs d'*Israël en Egypte*, de Hændel, traduits par M. Sylvain Saint-Etienne; 3° symphonie en *la majeur* de Mendelssohn; 4° *Ave, regina cœlorum*, morceau à sept voix divisées en un triple canon (double chœur), avec une partie de ténor indépendante, par Bernabei (1659); 5° fragments de *Prométhée*, de Beethoven; 6° chœurs des chasseurs et chœur des vendangeurs des *Saisons*, de Haydn, traduits par M. Roger.

— Au *Concert populaire* : 1° symphonie en *ut majeur* de Beethoven; 2° air de *Fernand Cortez*, de Spontini, chanté par M. Bouhy; 3° première audition d'une ouverture de M. Salvayre, grand prix de Rome de 1872; 4° fragment symphonique de l'*Orphée* de Gluck; 5° première audition de la *Madeleine au désert*, scène pour basse, de M. Ernest Reyer, chantée par M. Bouhy; 6° *Schiller-Marche*, de Meyerbeer.

— Au *Concert national* : 1° *Symphonie romantique*, de V. Joncières; 2° *Sérénade* de Th. Gouvy; 3° variations sur un thème de Beethoven pour deux pianos, de M. Saint-Saëns, exécuté par M. et Mme Alfred Jaëll; 4° symphonie en *fa mineur*, de M. Widor; 5° *Scènes pittoresques*, de J. Massenet.

— Jeudi prochain, 26 mars, M. Danbé donnera, avec le concours de la Société Bourgault-Ducoudray, une seconde et dernière audition de *la Fête d'Alexandre*, de Hændel. On entendra également, pour la dernière fois, *la Bataille de Marignan*.

— Le jeudi saint, à 8 heures et demie du soir, M. Danbé donnera, salle Herz, son dernier concert de la saison. On y exécutera le *Stabat* de Mme de Grandval, avec soli, chœurs, orchestre et orgue. Les soli seront chantés par Mmes la baronne de Caters et Trélat, MM. Nicot et Valdec, les chœurs par la Société Galin-Pâris-Chevé et l'orgue tenu par M. Saint-Saëns. On entendra aussi un *Super flumina* de M. Saint-Saëns.

— M. Charles Lamoureux annonce, pour la semaine sainte, une nouvelle audition du *Messie* de Hændel et deux exécutions de *la Passion* de J.-S. Bach, avec traduction française de Charles Bannelier.

— La *Société des Concerts de l'École de musique religieuse*, placée sous le patronage de Mmes la comtesse de Paris et de la duchesse de Chartres, de la comtesse d'Haussonville, d'Hautpoul, née princesse de Wagram, de Chambrun, de la marquise d'Harcourt, de Mme Drouyn de Lhuys, et dirigée par M. Gustave Lefèvre, donnera sa seconde séance jeudi prochain, 26, à huit heures et demie du soir dans les magnifiques salons de M. Ph. Herz neveu. On y chantera : *les Lamentations* de Gregorio Allegri; les *Improperie* et le *Gloria Patri* à deux chœurs de Palestrina; une *Chanson flamande* à quatre voix de Mattheus le Maistre (XVIe siècle), redemandée; le *50e Psaume* de Marcello, à trois voix, solos et chœur; *Ismène*, charmant solo avec chœur, qui a aussi été redemandé et bissé à la première séance, chanté par Mme Mohr-Dietsch; un *Quàtuor vocal* d'Haydn, chanté par Mmes Mohr-Dietsch, Habert, et MM. Sacley et Couturier. MM. Saint-Saëns et Fauré exécuteront le *Concerto* en *ut majeur* pour deux pianos, de Séb. Bach.

— Ce soir dimanche 22 mars, salle Érard, audition des compositions nouvelles de Samuel David, avec le concours de Mme de Fœrster, Mlle Smithson, MM. Nicot, Kowalski, Montardon, Manoury et Couturier.

— Lundi soir 30 mars, salle des Familles, 30, faubourg Saint-Honoré (cité du Retiro), concert de Mme Caroline Ronzi, née Scalese, avec le concours de Mlle Marie Dumas, de MM. Gardoni, Delle-Sedie, Bonnehée, Scalese et Lack. Mlle Joséphine Ronzi, élève de sa mère, fera son premier début dans ce concert.

— Mardi soir, 24 mars, salle Herz, concert de Mme Pauline Boutin, professeur de chant avec le concours de Mlle Berthe Marx, de M. Fournier-Louis, de MM. Toby, Alterman, Lowenthal et Mercuriali.

— Mercredi prochain, 25 mars, salons Pleyel Wolff et Cie, concert de Mlle Pauline Castri, du Théâtre-Italien (direction Bagier), avec le concours de MM. Gardoni, Bonnehée, Kowalski, Prichard, Hammer et Bachmann.

— Jeudi 26 mars, à 8 heures et demie, salle Pleyel, concert de M. Pascal Lamazou, avec le concours de Mme Barthe-Banderali, Mlles Marie Colin, Hortense Damain, Adèle Masson, MM. Alard, Bonnehée, Alfred Lebeau, Taffanel, A. des Roseaux, Bernardel.

NÉCROLOGIE

— Nous avons le vif regret d'annoncer la mort de M. Jules Martin, décédé le 19 mars, à l'âge de 47 ans. M. Martin, qui occupait un rang distingué dans la lutherie, a été frappé d'une congestion célébrale qui l'a enlevé prématurément à ses parents et à ses nombreux amis. Ses obsèques ont eu lieu, hier samedi, en l'église Saint-Martin. La plupart de nos théâtres, dont M. Jules Martin était le luthier attitré, y étaient représentés administrativement et artistiquement.

J.-L. Heugel, directeur-gérant.

Vient de paraître chez les éditeurs Durand, Schœnewerk et Cie, 4, place de la Madeleine, une édition bijou de *la Bataille de Marignan* (1515) chœur composé par Clément Jannequin, exécuté avec succès aux concerts Danbé par la Société Bourgault-Ducoudray. Prix net : 1 franc.

— La vente des décors, costumes et accessoires formant le matériel de la dernière exploitation du théâtre de l'Athénée, aura lieu le vendredi saint, 3 avril prochain, en l'Hôtel des ventes, rue Drouot, salle n° 10. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Noguet, commissaire-priseur, 9, boulevard de Sébastopol. — Pour voir les décors, s'adresser au magasin, les mercredi 1er et jeudi 2 avril, le midi à quatre heures, 47, avenue de Clichy.

— **Cours de harpe** pour les jeunes personnes, dirigé par Mlle Angèle Blot, prix de la classe du célèbre Théodore Labarre. — Quatre élèves sont seulement admises à ce cours. — Les leçons, d'une durée de deux heures, sont données, les mardis et vendredis, de une heure à trois heures du soir. — Prix mensuel du cours : 30 francs, payables en souscrivant au siége du cours, 26, rue Baudin (square Montholon).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2280. — 40e ANNÉE. — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Mars 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : *le Galop-entr'acte* de

LA PETITE MARQUISE

nouvelle comédie de MM. H. MEILHAC et HALÉVY, musique de MARIUS BOULLARD, chef d'orchestre du théâtre des VARIÉTÉS. Suivra immédiatement : *A travers le monde*, polka d'EDOUARD STRAUSS de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *l'Aumône à minuit*, sérénade chantée par Mlle DÉJAZET dans MONSIEUR GARAT, paroles de VICTORIEN SARDOU, musique d'EUGÈNE DÉJAZET.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXV. — *Un coup d'œil sur la poétique de Mozart et sur celle de Gluck. — Fondation du style dramatique allemand. — Une critique impériale. — Un jugement de Berlioz.*

L'Enlèvement au sérail marque dans la carrière de Mozart une étape trop importante pour ne pas nous y arrêter un instant. L'ouvrage a, d'ailleurs, servi de prétexte au maître pour exposer quelques-unes de ses idées sur la poétique de son art, et faute de pouvoir les discuter avec l'attention qu'elles méritent, nous avons du moins le devoir de les enregistrer. *L'Enlèvement au sérail* fut le premier opéra de son fils que Léopold Mozart ne devait pas voir en scène, et cette circonstance nous a valu ces détails épistolaires, plus étendus que d'habitude (1).

C'est d'abord une sorte d'analyse du premier acte faite par l'auteur lui-même, et qu'il serait curieux de comparer à la glose des critiques patentés. Bien que Mozart se taise sur les motifs *psychologiques* de ses morceaux, pour s'attacher uniquement à leur effet extérieur, ses observations n'en renferment pas moins des aperçus généraux qu'il serait intéressant d'examiner de près.

J'en détache une petite profession de foi esthétique, faite à propos de la manière de rendre la colère en musique. « Un homme qui s'abandonne à sa fureur, dit Mozart, sort des bornes, dépasse toute mesure et ne se possède plus. Si la musique veut peindre ce sentiment, il faut qu'elle imite son modèle. Toutefois, si violentes que soient les passions, leur expression ne doit jamais provoquer le dégoût. » Sur ce point, Mozart s'est rencontré avec Grétry, non-seulement pour le fond de la pensée, mais pour la forme. Ce sont les paroles mêmes de l'auteur de *Richard* : « Si la colère n'est ennoblie par des sentiments tragiques, elle n'est, dans les arts d'imitation, qu'une charge *dégoûtante* (2). »

« La musique, poursuit Mozart, ne doit jamais blesser l'oreille. Même dans les situations les plus horribles, elle doit la satisfaire; en un mot, la musique doit toujours rester de la musique. »

C'est précisément l'objection faite par la Harpe à propos d'*Armide*,

(1) *Die Entführung aus dem Serail*, ou, comme on dit encore quelquefois, *Belmont und Constance*, est un opéra-comique en trois actes, *Komisches-Singspiel*, ainsi que Mozart l'appelle, composé sur un texte de C.-F. Bretzner, retouché et refait en partie par Stéphanie le jeune. Mozart fit présent de l'autographe de la partition à l'une de ses belles-sœurs, Mme Hœfer. Elle appartient aujourd'hui au banquier Paul Mendelssohn-Bartholdy. Elle a été publiée à Bonn chez Simrock, et à Paris chez Frey. Les premiers interprètes sont : Adamberger pour le rôle de Belmont, Dauer pour Pedrillo, et Fischer pour Osmin. Mlle Cavalieri jouait Constance, et Mlle Teyber Blondchen. L'ouvrage, traduit, arrangé et réduit en deux actes par Prosper Pascal, a été joué au Théâtre-Lyrique de Paris, au mois de mai 1859. Cette version s'écarte notablement de l'original. Voici les principales modifications : les morceaux supprimés sont : le n° 4, air de Belmont, l'une des meilleures pages de la partition; le n° 6, air de Constance; le n° 8, air de Blondchen; le n° 13, air de Pedrillo. Le n° 10 (n° 5 de la partition française) a été remplacé par un air de *la Clemenza di Tito*. Le n° 11 (n° 13 de la partition française) a été distrait du rôle de Constance pour être donné à Blondine. Le finale a été partagé en deux fragments dont on a interverti l'ordre; enfin, on a cru devoir ajouter à la partition de Mozart un morceau d'une de ses sonates, *la Marche turque*, très-pittoresquement orchestrée par M. Pascal.

(2) *Essais sur la musique*, t. II, chap. LVIII, *de la Colère*.

et à laquelle Gluck répondit d'une manière si mordante. Il faisait amende honorable, disait-il, de ses erreurs passées, et allait désormais se mettre à l'école de ce nouveau maître, « qui en avait appris plus sur son art en quelques heures de réflexion, que lui après l'avoir pratiqué pendant quarante ans. »

« Alors le rôle d'Armide, poursuivait le maître offensé, ne sera plus une « criaillerie monotone et fatigante, » ce ne sera plus « une Médée, une sorcière, » mais « une enchanteresse ; » je veux que dans son désespoir elle vous chante un air si « régulier, » si « périodique » et en même temps si tendre, que la petite maîtresse la plus vaporeuse puisse l'entendre sans le moindre agacement de nerfs.

» Si quelque mauvais esprit s'avisait de me dire : Monsieur, prenez donc garde qu'Armide furieuse ne doit pas s'exprimer comme Armide enivrée d'amour.— Monsieur, lui répondrais-je, je ne veux point « effrayer l'oreille » de M. de la Harpe, je ne veux point « contrefaire la nature, » je veux « l'embellir ; » au lieu de faire « crier » Armide, je veux qu'elle vous « enchante. » S'il insistait et s'il m'observait que Sophocle, dans la plus belle de ses tragédies, osait bien présenter aux Athéniens Œdipe les yeux ensanglantés, et que le récitatif ou l'espèce de déclamation notée par laquelle étaient exprimées les plaintes de cet infortuné roi, devait sans doute faire entendre l'accent de la douleur la plus vive, je lui répondrais encore que M. de la Harpe ne veut pas entendre le cri d'un homme qui souffre. »

Une autre question soulevée par Mozart est celle qui règle les rapports de la musique et de la poésie dans l'œuvre dramatique. Ses idées à cet égard sont aussi nettes que caractéristiques.

« La poésie dans l'opéra, dit-il, doit absolument être la fille obéissante de la musique. Pourquoi les opéras-bouffes italiens, malgré leurs misérables livrets, plaisent-ils partout, même à Paris ? Parce que la musique y domine en souveraine et fait passer sur tout le reste ! »

Il est presque superflu de remarquer que la théorie de Mozart est précisément le contre-pied de celle de Gluck.

« J'ai cherché à réduire la musique à sa véritable fonction, répond l'auteur d'*Alceste*, celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. J'ai cru que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoute à un dessin correct et bien composé, la vivacité des couleurs, l'accord heureux des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours (1). »

Cette divergence de vues est toute naturelle et dérive d'une différence fondamentale de principes : l'auteur de *Don Giovanni* se plaçant sur le terrain de l'expression, en sa qualité de disciple des maîtres italiens et, l'auteur d'*Armide* s'appuyant, avec une logique irréfragable, sur la théorie française.

Mais bien que le point de vue de Gluck soit plus conforme à notre esprit national, il n'en est pas moins vrai que c'est précisément en France que la thèse de Mozart semble rencontrer le plus de partisans. C'est que, malgré l'intérêt de nos livrets d'opéras, ils sont le plus souvent écrits avec un tel mépris de la langue, que leur manque absolu de valeur littéraire ne permet plus de comparaison avec le style élevé de la musique. En lisant cette versification négligée et souvent même ridicule, il nous paraît absurde de condamner un art divin à ramper dans ces platitudes et ces misères ; il nous paraît inique de traiter de pair à pair le faiseur de talent et l'homme de génie. De là cet aphorisme aussi faux que célèbre : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. »

La vérité, du reste, est entre ces deux points extrêmes. D'après nous, la poésie et la musique dans l'opéra sont nécessairement dans une dépendance réciproque, et chacun de ces deux arts doit tour à tour dominer l'autre, suivant que l'action marche ou s'arrête. Gluck paraît avoir entrevu ceci, lorsqu'il dit, dans sa lettre à la Harpe « que l'union doit être si étroite entre les paroles et le chant, que le poëme ne semble pas moins fait sur la musique, que la musique sur le poëme. »

Mais ce n'est pas ici le lieu d'approfondir ces questions ; tout au plus nous est-il permis de les effleurer. Revenons donc à *l'Enlèvement au sérail* et résumons rapidement ce qui nous reste à dire sur la portée de cet ouvrage et sur la place qu'il doit occuper dans l'histoire de l'art.

La musique dramatique italienne se distingue très-nettement de la française. La première s'attache à l'ensemble de la pensée poétique, la seconde à ses détails ; l'une à la phrase, l'autre au mot. De là deux écoles opposées : celle de *l'expression* et celle de la *déclamation*.

Le principe de l'école allemande est plus complexe et ne peut ainsi se définir en deux lignes. Son originalité relève surtout de certaines qualités de style, et d'une pondération mieux comprise de la mélodie vocale et de la période instrumentale. L'opéra allemand est né de la symphonie.

Quoi qu'il en soit, tous ses éléments constitutifs se trouvent en germe, du moins, dans l'ouvrage que nous examinons, et Mozart, qui devait avoir cette gloire suprême de donner au drame musical italien sa plus haute perfection, eut encore l'insigne honneur de voir sortir de ses mains le modèle d'une forme nouvelle, de doter sa patrie d'un art digne de rivaliser avec ses aînés. Si par *Don Giovanni* et *le Nozze*, il est le fils glorieux de Pergolèse, par *l'Enlèvement* et *la Flûte enchantée*, il est le père légitime de l'illustre Weber.

Avec *l'Enlèvement*, le genre national de l'opéra est définitivement fondé en Allemagne.

Joseph II, qui en avait longtemps caressé le rêve, ne semble pas avoir compris qu'il venait de se réaliser. On connaît son opinion sur la musique de *l'Enlèvement* et le singulier compliment qu'il fit à Mozart. « Beaucoup trop beau pour nos oreilles et beaucoup trop de notes. — Précisément autant qu'il en faut, Majesté ! » répliqua le compositeur, fort mauvais courtisan.

Beaucoup trop de notes ! c'est-à-dire que dans l'opinion de l'Empereur, et ainsi que plus tard il l'a spécifié lui-même, l'orchestre écrasait les voix, et qu'au lieu de se borner à plaquer quelques accords banals sous la mélodie, les instruments se permettaient de babiller tout haut lorsque, selon lui, le chanteur seul devait avoir la parole. « La statue dans l'orchestre et le piédestal sur la scène, » comme disait Grétry. Ce reproche, adressé à cette instrumentation si délicate a de quoi nous faire sourire.

C'est là, du reste, un procès éternel. « Vous avez beaucoup de talent, disait Napoléon à Cherubini, mais vos accompagnements sont trop forts. Votre musique fait trop de bruit. Parlez-moi de celle de Paisiello, c'est celle-là qui me berce doucement. — Je vous entends, répondit Cherubini avec plus de finesse que Mozart et non moins de dignité, vous aimez la musique qui ne vous empêche pas de songer aux affaires de l'État. »

Beaucoup trop de notes ! Aujourd'hui que nos oreilles ont passé par des épreuves autrement rudes, ne serions-nous pas tentés de penser le contraire, et de trouver que la musique de Mozart, loin d'être trop bruyante, est peut-être trop discrète ?

Tel paraît du moins avoir été le sentiment de Berlioz, lorsqu'il rendit compte de *l'Enlèvement au sérail*, joué à Paris au mois de mai 1859.

Je ne profiterai pas de cette occasion pour dire mon sentiment sur Berlioz considéré comme compositeur. Malgré le respect que le directeur de ce journal professe pour la liberté de ses collaborateurs, il serait tenté sans doute d'arrêter ma plume et de me demander le silence, mais je puis du moins le juger comme critique. Or si, sous ce rapport on ne peut lui dénier la compétence nécessaire, on doit lui refuser absolument l'impartialité et le désintéressement. Un compositeur aussi militant que lui est néces-

(1) « Pensai di ristringer la musica al suo vero ufficio, di servire alla poesia per l'espressione et per le situazioni della favola, senza interromper l'azione o raffredarla con degl'inutili superflui ornamenti e credei ch'ella far dovresse quel che sopra un ben corretto e ben disposto disegno la vivacità de' colori e il contrasto bene assortito de' lumi e dell' ombre, che servono ad animar le figure senza alterarne i contorni. » (Gluck, Préface d'*Alceste*.)

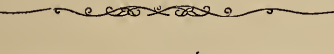
sairement trop épris de ses propres théories pour juger sainement celles des autres. Ses idées du reste n'ont jamais eu rien de fixe ni d'arrêté; Scudo, — qui mérite le même reproche au sujet du *Faust* de Gounod, — lui a reproché toute sa vie d'avoir traité *Zampa* comme la dernière des fadaises, et l'on se souvient encore de la désinvolture avec laquelle Berlioz tourna le dos à Wagner, qu'il avait encensé pendant longtemps.

Donc après avoir appris à ses lecteurs que Mozart en écrivant cet ouvrage n'avait peut-être pas dix-sept ans! ce musicien personnel qui se grisait de sonorités poursuit ainsi : « En général, la mélodie de cet opéra est simple, douce, *peu originale*, les accompagnements sont discrets, agréables, peu variés, *enfantins;* l'instrumentation est celle de l'époque, mais déjà mieux ordonnée que dans les œuvres des contemporains de l'auteur. L'orchestre contient souvent ce qu'on appelait alors la musique turque, c'est-à-dire la grosse caisse, les cymbales et le triangle, *employés d'une façon toute primitive* (1). »

A cet arrêt cavalier de l'auteur des *Troyens* opposons tout simplement le jugement du chantre du *Freischutz*. « Je le dis avec une entière confiance, écrit Weber, dans *l'Enlèvement au sérail* Mozart arrive à la pleine maturité de son génie. Désormais l'expérience seule peut encore le développer. Des œuvres telles que *Don Giovanni* ou *le Nozze di Figaro*, le monde était en droit d'en attendre beaucoup de la plume féconde de Mozart, mais il n'était plus au pouvoir du maître de nous donner un pendant à *l'Enlèvement au sérail*. Je trouve dans cet ouvrage le reflet de sa jeunesse, cette fleur de la vie qui ne s'épanouit plus, une fois qu'elle s'est fermée. En se débarrassant de ses derniers défauts, on perd hélas! un charme et une naïveté qu'on ne doit plus retrouver (2). »

Victor Wilder.

(*A suivre.*)



SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

La 100e d'Hamlet.

Elle a eu lieu, enfin, cette centième représentation d'*Hamlet*, si fatalement retardée par un événement déplorable; elle a eu lieu lundi dernier, 23 mars 1874, au lieu du mercredi 29 octobre 1873. Voilà *Hamlet* réintégré de nouveau au répertoire, pour n'en plus sortir de si tôt, car la grande œuvre de M. Ambroise Thomas a retrouvé, avec ses remarquables interprètes, tous ses fidèles de la première heure.

M. Faure était merveilleusement en verve à cette représentation, et a renouvelé son succès d'autrefois, succès qui s'est traduit par des bravos incessants et un rappel à chaque acte; je regrette seulement qu'il n'ait pas chanté l'*arioso* du cinquième acte, qu'il devait dire pourtant, mais pour lequel il y a eu malentendu. Ce regret exprimé, on peut constater que jamais l'artiste n'a plus superbement chanté et joué ce rôle d'Hamlet, si complexe et si difficile.

Mlle Devriès, elle aussi, a été acclamée dans Ophélie, où elle déploie tour à tour une grâce touchante, des accents d'une tendresse pleine d'émotion, et un grand talent de virtuose. Elle a merveilleusement détaillé l'air du quatrième acte, et a lancé certain *fa* dièze aigu avec une assurance et une crânerie vraiment surprenantes. Quant à Mme Gueymard, c'est toujours la même voix ronde, pleine, admirable, c'est toujours le même style ferme, magistral, c'est toujours, enfin, cet ensemble de qualités supérieures qui constituent une grande artiste.

Bref, l'exécution d'*Hamlet* a été remarquable à cette centième représentation, plus remarquable encore, plus parfaite à la représentation suivante, où chacun était plus sûr de soi et où aucune hésitation ne s'est produite.

Mais je ne veux pas oublier, après avoir parlé des chanteurs, de faire mes sincères compliments à Mlle Beaugrand, qui déploie un talent si fin, si charmant, dans le divertissement du quatrième acte, et à qui le public témoigne toujours ses vives sympathies. Mlle Beaugrand est d'ailleurs très-bien secondée par Mlle Fiocre, un berger comme on en voit peu.

Nous avons dit que deux toiles nouvelles avaient dû être faites, pour remplacer celles qui ont été détruites dans l'incendie de l'Opéra : le château d'Elseneur et le lac, au quatrième acte. Elles sont des plus réussies, bien que le peu de profondeur de la scène Ventadour soit préjudiciable surtout à la seconde. N'importe, l'effet en reste merveilleux, la musique de M. Ambroise Thomas aidant. C'est de la peinture qu'une pareille musique, et quel adorable coloris orchestral! Dans la teinte sombre et dramatique, combien le troisième acte a impressionné tout l'auditoire! Des œuvres de la valeur d'*Hamlet* affirment hautement la supériorité de l'école française, supériorité reconnue, du reste, sur toutes les scènes lyriques d'Europe.

Marie-Magdeleine.

Du maître passons au disciple; et après avoir parlé de M. Ambroise Thomas, parlons de son élève, M. Massenet, dont on vient d'exécuter, salle Favart, le beau drame sacré : *Marie-Magdeleine*. Aussi bien, nous allons pouvoir, tout à l'heure, publier à ce sujet une lettre intéresante de l'auteur d'*Hamlet*.

De tous les artistes qui se sont produits depuis quelques années et dont le petit groupe serré forme ce qu'on appelle la jeune école musicale française, M. Massenet est celui qui a conquis le plus rapidement, semble-t-il, et le plus sûrement, les bonnes grâces du public Il est certain que le nom de M. Massenet inscrit sur une affiche est un attrait pour les dilettantes et les attire presque à coup sûr. A quoi tient cet empressement, si rare chez nous, lorsqu'il s'agit d'un musicien vraiment jeune, d'un artiste dont les cheveux n'ont pas encore blanchi dans l'attente du succès? A diverses raisons que nous allons essayer d'énumérer.

D'abord, M. Massenet est un tempérament; ceci est incontestable. Il cherche encore évidemment sa voie et ne sait pas encore lui-même d'une façon positive dans quel sens il la trouvera. Mais ses aptitudes sont diverses, multiples, ses tendances sont nobles, élevées, son esprit est souple, et, à tout le moins, on peut déjà dire que c'est un musicien de race et de style, doué d'une imagination fertile et d'une inspiration élégante. D'autre part, M. Massenet a un grand respect de son art et de lui-même, il travaille avec le plus grand soin, et, quoique produisant beaucoup, ne livre rien au hasard et ne s'adresse au public qu'à bon escient, quand il a lieu de se croire satisfait de lui-même. Enfin, M. Massenet a pour lui la fécondité, signe des tempéraments robustes; il est toujours sur la brèche et ne cesse de produire en se montrant tantôt dans un genre, tantôt dans un autre.

L'œuvre du jeune compositeur, en effet, est déjà considérable, et, quoiqu'il soit à peine âgé de trente-deux ans, cette œuvre étonne autant par le nombre que par la valeur. Dans l'ordre symphonique, il a déjà produit quatre suites d'orchestre (1re suite; *Scènes hongroises*, 2e suite; musique pour une pièce antique, *les Erinnyes*, 3e suite; *Scènes pittoresques*, 4e suite); une autre suite intitulée *Scènes de bal*, et son ouverture de *Phèdre*, exécutée récemment aux Concerts populaires. Au théâtre, il a donné *la Grand' Tante*, *Don César de Bazan*, et *Marie-Magdeleine*, qui est un véritable grand opéra religieux. Il a aussi publié trois espèces de partitionnettes mignonnes avec accompagnement de piano : *Poëme d'avril*, *Poëme du Souvenir* et *Poëme pastoral*, dont le caractère rêveur et l'inspiration exquise décèlent un artiste singulièrement délicat, et enfin *le Roman d'Arlequin*, « pantomimes enfantines pour le piano. »

Tout ceci compte, on le voit, et un tel bagage n'est point commun chez un artiste entré depuis si peu de temps dans la carrière. Mais ce n'est là que ce que le compositeur a livré au public. Ce serait bien mieux si nous étions admis à visiter ses portefeuilles. Entre autres choses, nous y trouverions, sans compter sa partition de concours de *la Coupe du roi de Thulé*, devenue improductive et *improduisible*, une symphonie, qui, si je ne me trompe, devait être exécutée cet hiver aux Concerts populaires, un grand opéra en trois actes, *Méduse*, sur un poëme de MM. Jules Barbier et Michel Carré, un autre grand opéra, en cinq actes celui-là, sur un livret de M. Louis Gallet; que sais-je encore? M. Massenet, qui passe l'hiver à donner des leçons à Paris, passe les mois d'été à la campagne, à Fontainebleau, où il travaille alors pour lui, et l'on voit qu'il n'y perd jamais son temps. Et c'est ainsi, il faut le remarquer, que font tous les artistes soucieux de leur avenir et de leur renommée : ils travaillent d'abord pour assu-

(1) Berlioz.— *A Travers chants*, p. 252.
(2) *C. M. V. Weber. Lebensbild*, III, p. 191.

rer leur vie matérielle, l'existence des leurs; puis ils besognent ensuite pour eux, pour le public, pour l'art et pour leur réputation. Nous en savons, hélas! tous quelque chose, bien qu'une telle existence, un tel labeur soient parfois bien fatigants et bien pénibles.

Quoi qu'il en soit et quoi qu'ait donné M. Massenet, il est certain que nous ne connaissons encore, en quelque sorte, que la préface de sa vie artistique. Mais cette préface nous annonce un beau livre, et certaines pages en sont singulièrement importantes et remarquables. Pour en revenir à l'une des plus brillantes et des mieux réussies, *Marie-Magdeleine*, dont le succès avait été si vif, l'an passé, à l'Odéon, lorsqu'elle fut pour la première fois présentée au public, voici la lettre que M. Massenet recevait de son maître, M. Ambroise Thomas, le lendemain de la première exécution de son œuvre, au moment où il se préparait à faire un voyage à Rome :

« 12 avril 1873.

« Obligé de me rendre aujourd'hui à la campagne, j'aurai le regret de ne pas vous voir avant votre départ. Dans le doute, je ne veux pas tarder à vous dire, mon cher ami, tout le plaisir que j'ai éprouvé à vous entendre hier au soir, et combien j'ai été heureux de votre beau succès!...

» Voilà une œuvre sérieuse, noble et touchante à la fois; elle est bien de *notre temps* : vous avez prouvé qu'on peut rester dans la voie du progrès tout en restant clair, sobre et mesuré.

» Vous avez su émouvoir, parce que vous avez été ému. J'ai été pris comme tout le monde et plus que tout le monde.

» Vous avez rendu avec bonheur l'adorable poésie de ce drame sublime!

» Dans un sujet mystique où l'on est exposé à tomber dans l'abus des tons sombres et dans l'âpreté du style, vous vous êtes montré coloriste en gardant le charme et la lumière...

» Soyez content, votre ouvrage reviendra et restera.

» Au revoir, je vous embrasse de tout cœur.

» Ambroise Thomas. »

Voilà, si l'on ne veut point entrer dans le détail, l'un des meilleurs jugements, et des plus complets, qui aient été rendus sur l'œuvre de M. Massenet. L'élève s'est montré bien fier de ce suffrage de son maître, et le maître, au plus fort de sa gloire et de ses succès, a dû s'estimer heureux de pouvoir donner un tel témoignage de son estime artistique et de son affection personnelle au disciple qu'il avait formé et qui entrait dans la carrière d'une façon si brillante.

Mais nous voilà loin de l'exécution de *Marie-Magdeleine* à l'Opéra-Comique. Revenons-y pour constater le nouveau succès de la partition, qui a été, comme à l'Odéon, accueillie avec une grande faveur, et dont les nombreuses beautés ont été très-bien senties.

Je ne sais cependant si nos théâtres ont raison de modifier ainsi qu'ils le font la disposition de leur personnel lorsqu'il s'agit d'une œuvre de cette nature. Je ne vois point la nécessité de déplacer l'orchestre, de le grouper ainsi qu'on le fait au fond de la scène, derrière les chœurs, de façon que les ondes sonores, gênées dans leur expansion et par leur éloignement et par le décor, aient beaucoup plus de peine à se produire dans toutes les parties de la salle. Il me semble qu'il vaudrait beaucoup mieux laisser l'orchestre à sa place habituelle, en l'exhaussant peut-être un peu.

D'autre part, on a trouvé étrange, et non sans quelque raison, de faire chanter les hommes en toilette de soirée, tandis que les femmes étaient en costume de théâtre. Mme Carvalho et Mlle Franck avaient revêtu, en effet, des costumes bibliques, et toutes les choristes étaient uniformément affublées d'une longue tunique blanche, avec un bandeau blanc sur les cheveux, tandis que MM. Bouhy et Duchesne, ainsi que les choristes mâles, avaient tout simplement endossé l'habit noir. Si l'on ajoute à cela un décor étrange, d'un style pseudo-renaissance, des banquettes de velours et des fauteuils forme empire, on pourra se faire une idée de l'ensemble au moins bizarre que présentait la scène.

Mme Carvalho avait prêté à M. Massenet l'appui de son beau talent et s'était chargée du rôle de Magdeleine, qu'elle a chanté comme elle sait chanter. M. Bouhy avait retrouvé celui de Judas, dans lequel il avait été remarquable à l'Odéon, il y a quelques semaines. Ceux de Marthe et de Jésus étaient confiés à Mlle Franck et à M. Duchesne. Ce dernier semblait un peu dépaysé et paraissait étonné d'avoir à chanter semblable musique; il a eu cependant de bons moments.

Quant à l'ensemble choral et instrumental, il aurait pu être plus ferme et mieux assis, et une ou deux répétitions de plus n'eussent sans doute pas été superflues. C'est ainsi que l'adorable chœur du second acte : *Le seuil est paré de fleurs rares* n'a pas produit tout son effet. Certaines parties pourtant ont été bien rendues, et l'effet général a été satisfaisant.

Et maintenant, monsieur du Locle, à quand un bon, un vrai poëme d'opéra-comique à M. Massenet?

GILLE ET GILLOTIN.

Ne quittons pas la Salle Favart sans annoncer que la première représentation de *Gille et Gillotin* y est promise pour la semaine prochaine. On a remarqué que M. Ambroise Thomas, s'est complétement abstenu de diriger les études et de paraître aux répétitions de cet ouvrage. — Nos lecteurs se rappellent le procès intenté naguère par l'auteur des paroles à l'illustre maître. Il est inutile de revenir sur les débats auxquels a donné lieu cette affaire, petite en apparence, mais importante au fond, puisqu'il s'agit là d'une question de droit fort délicate : Quelle est la limite des devoirs qu'impose une collaboration? peut-elle lier un des contractants au point de lui ôter toute indépendance, c'est-à-dire sa part légitime d'appréciation sur l'opportunité du moment et sur les moyens d'exécution de l'œuvre commune?

On ne l'a pas oublié, M. Ambroise Thomas, aimant mieux perdre sa partition que de la voir interpréter à une heure qu'il jugeait défavorable, avait, par un scrupule délicat, offert à M. Sauvage de reprendre possession de son poëme, afin que celui-ci pût en tirer parti immédiatement. M. Sauvage recourut à une action judiciaire, au lieu de s'entendre à l'amiable avec son collaborateur, qui proposait des oumetire la question à la juridiction toute fraternelle de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques.

Le compositeur s'est incliné devant l'arrêt de la cour d'appel; mais les termes mêmes de cet arrêt, dégageant sa responsabilité, l'autorisaient à rester étranger à la mise en scène de *Gille et Gillotin*. — Nous pouvons affirmer que si M. Ambroise Thomas a pris cette résolution, c'est moins par une raison personnelle que pour une question de principe; il a voulu défendre la dignité et les intérêts de ses confrères les compositeurs en sauvegardant sa propre dignité.

D'après les bruits qui nous arrivent du théâtre de l'Opéra-Comique, on compterait pour ce petit opéra bouffe sur un véritable succès. Il serait curieux que, par excès de modestie, l'auteur de *Mignon* se fût trompé. Nous le désirons vivement.

Gille et Gillotin prendra place sur l'affiche à côté de *Joconde*. En voici la distribution :

Gille, M. Ismaël; — Gillotin, Mlle Ducasse; — Jacquitta, Mlle Nadaud; — Rosaure, Mlle Reine.

Un nouvel acte de M. Duprato compléterait ce spectacle. En fait d'actes, M. du Locle vient d'en recevoir jusqu'à trois. Voici les noms de leurs heureux auteurs : MM. Maréchal et Conte, prix de Rome, Ch. Widor, organiste de Saint-Sulpice.

L'ESCLAVE, DE M. ED. MEMBRÉE.

Voici une autre distribution, qui a son grand intérêt; c'est celle de *l'Esclave*, de M. Ed. Membrée, au Grand Opéra. On la donne comme définitive.

Le prince Kaledji, M. Sylva; — Dimitri, M. Lassalle; — Le Pope, M. Gailhard, — Moraskeff, M. Bataille; — Constantin, M. Grisy; — Paula, Mme Mauduit; — Prascovia, Mme Rosine Bloch.

Voici quel serait l'ordre des tableaux :

1er acte. — Chez Paulus le pope.
2e acte. — Le Lac des Roses, ballet.
3e acte. — Le Palais du comte Dimitri, divertissement.
4e acte. — L'Intérieur d'une église russe.
5e acte. — 1er tableau : (même décor qu'au 1er ctae); 2e tableau : Devant les murs de la ville.

D'autre part, voici la liste des morceaux dont se composerait la partition de *l'Esclave*.

1er acte : La lecture de la Bible. — L'air du baryton. — La romance de Paula. — Le finale.

2e acte : Le chœur des roses. — Le chœur des lavandières. — Le duo de Paula et de Kaledji (le meilleur morceau peut-être). — Le duo de Kaledji et de Moraskeff. — Le chœur de la conspiration des esclaves.

3e acte : La scène de l'orgie. — Le finale.

4e acte : Le double chœur des esclaves et des moujicks. — L'épithalame. — Le finale.

5e acte : L'air du soprano (Paula).— Duo de Paula et de Prascovia. — Trio se terminant en quatuor. — La mort de Paula.

LA MIREILLE DE GOUNOD.

Pour terminer cette partie musicale de la semaine, annonçons que M. du Locle a reçu de Londres l'autorisation de Charles Gounod, relative aux représentations de *Mireille*, à l'Opéra-Comique.

Mme Carvalho chantera le rôle de Mireille; M. Duchesne celui de Vincent. M. Ismaël reprendra le rôle d'Ourrias, qu'il a créé.

La belle symphonie du *Rhône*, coupée au Théâtre-Lyrique, après quelques représentations, sera rétablie, et le troisième acte nous sera donné, remanié et complété tel qu'il l'a été par l'auteur pour Mme Patti.

Arthur Pougin.

LE SPHINX.

Nous sommes de ceux qui croyons en la nouvelle œuvre d'Octave Feuillet: *le Sphinx*, représenté lundi dernier au Théâtre-Français, et nous lui prédirions volontiers une fortune égale à celle de *Dalila* ou de *Montjoye*. L'intrigue, tirée en partie d'un roman de l'auteur, *Julia de Trécœur*, nous en a paru forte et nouvelle, et certaines scènes traitées avec une puissance que les plus mal disposés ne pourront méconnaître. Le caractère de Blanche de Chelles, l'héroïne de la pièce, se projette sur toute l'œuvre singulièrement attachant, et celui de Mme de Savigny lui fait dans la douceur une opposition qui l'aide à ressortir d'autant plus.

Octave Feuillet est peut-être celui de nos maîtres en l'art du théâtre qui pousse le plus loin l'amour du coloris. Il sait relever une scène par le milieu même où il la transporte et y ajouter par la beauté ou le pittoresque d'un site choisi. Mettez le troisième acte du *Sphinx* entre quatre murs, ce qui n'aurait rien d'invraisemblable, et vous ne retrouverez plus les mêmes impressions. La forêt ombreuse, les grands chênes, le quartier de roche mousseux, l'étang qui dort dans la nuit, le clair de lune qui se joue sur une robe blanche, toute cette poésie entre pour moitié dans l'effet, et, à ce point de vue, M. Emile Perrin n'est rien moins qu'un précieux collaborateur. Octave Feuillet se prive rarement du secours de ces mises en scène à la Walter Scott, pour lequel il professe d'ailleurs une admiration sans bornes. Dans *Dalila*, nous avons également un clair de lune fameux; dans *le Roman d'un jeune homme pauvre* la belle scène des ruines; dans *la Belle au bois dormant* un acte superbe sur un tertre élevé qui domine la campagne. Tout ce romantisme dans le décor ajoute beaucoup à la chaleur d'une action, et l'auteur est bien venu de s'en servir quand il en tire de pareils avantages.

Pour en revenir au *Sphinx*, jamais Mlle Croisette n'a trouvé de rôle qui soit mieux à sa mesure. *Le Sphinx*, c'est elle-même, c'est son regard qui vous glace et qui vous séduit, c'est sa beauté bizarre qui vous attire, puis vous rejette, c'est son étrange majesté qui vous subjugue et vous brise. Certes, le talent de l'actrice n'est pas encore dans sa pleine maturité; mais quelle magnifique aurore! Il y a là une nature et un tempérament bien rares et tout faits d'originalité. On peut contester la scène finale de l'empoisonnement, on peut n'en pas goûter le réalisme outré d'exécution, et cependant il faut y reconnaître une certaine puissance de la part de l'interprète; et comme tout ce qui précède cette horrible mort est saisissant! quel superbe langage entre ces deux femmes! Sarah Bernhardt y a trouvé des accents indignés qui ont soulevé toute la salle; elle aussi, peut compter le rôle de Mme de Savigny comme un de ses meilleurs; elle s'y est montrée pleine de grâce touchante et d'émotion communicative.

Les hommes sont moins bien partagés. Delaunay, à part son bel élan du troisième acte, a paru un peu hésitant dans un personnage qui l'est lui-même. Si Maubant n'est pas absolument le type rêvé de l'amiral, en revanche Febvre a su donner beaucoup de distinction et une physionomie intéressante à un rôle de second plan, lord Ashley. Coquelin cadet, en pianiste hongrois, a eu des effets de chevelure, des épanouissements et des extases irrésistibles. Mlle Bianca, MM. Joumard et Prudhon complètent l'ensemble.

LA COMTESSE DE SOMMERIVE.

Au Vaudeville, on a repris cette semaine *la Comtesse de Sommerive*, une pièce qui se couronne, comme *le Sphinx*, par une mort à sensation: là une empoisonnée, ici une noyée qu'on rapporte sur la scène; le drame de nos jours n'est pas d'une gaieté folle.

L'œuvre est de M. Théodore Barrière et de Mme de Prébois; elle fut jouée dans l'origine au Gymnase, en plein été, ce qui ne l'empêcha pas d'obtenir un franc succès; c'est, en effet, une des meilleures du répertoire de Barrière; mais la canicule vint contrarier le cours des représentations de *la Comtesse*, et coupa, pour ainsi dire, ce succès dans sa fleur, avant que tout Paris ait eu le temps de venir l'applaudir.

C'est donc une excellente idée qu'a eue le Vaudeville de s'emparer des pommes de son voisin le Gymnase et de les offrir au public, qui y a parfaitement mordu. Le premier soir, il a fallu relever plusieurs fois le rideau devant les applaudissements qui ont salué cette reprise intelligente.

Abel, Parade, Goudry, Mmes Bartet, Neveux, Judith l'éternelle, sont les nouveaux interprètes de cette comédie-drame. Succès surtout pour Mlle Bartet et M. Abel.

LE PETIT FAUST AUX MENUS-PLAISIRS.

On a repeint la salle; on a construit de nouvelles loges sur les côtés; on a mis des fleurs partout, sous le péristyle, dans les couloirs, sur la scène, tout cela pour souhaiter la bienvenue à Hervé et à son *Petit Faust*. C'est une véritable fête.

Rien n'a vieilli; on s'est amusé comme au premier jour; cette musique si gaie, si populaire, a retrouvé tous ses partisans d'autrefois.

Après la fameuse romance des *Quatre Saisons*, les bouquets — et quels bouquets! des bouquets-Krupp — sont venus joncher la scène. Mlle van Ghell ne savait auquel aller. Cela a été un véritable triomphe pour le pimpant Méphisto.

Mlle Claudia, très-bien, très-avenante dans Marguerite; Milher, le Valentin que vous savez; enfin Hervé, qui tenait le rôle de Faust, intarissable de verve et improvisateur des plus étonnants.

On avait taillé à nouveau une sorte de petit rôle pour Mlle Picolo (Siébel), jolie personne qui se distingue surtout par une rare émotion.

H. Moreno.

Nouvelles. — Aujourd'hui, dimanche, *Faust* à l'Opéra; demain, lundi et mercredi, 103e et 104e d'*Hamlet*; vendredi saint, relâche. — Après-demain mardi, au Théâtre-Italien, messe solennelle et *Stabat* de Rossini. — A l'Opéra-Comique, aujourd'hui dimanche, 30.e représentation de *Mignon* et mardi la *Marie-Magdeleine*, de Massenet. D'autre part, la semaine sainte, dans laquelle nous allons entrer, ne paraît pas devoir arrêter le mouvement théâtral: le Gymnase annonce pour demain lundi la nouvelle comédie de MM. Labiche et Duru: *Madame est trop belle*; les Bouffes-Parisiens comptent donner le lendemain mardi leur grande opérette des *Parisiennes*, et le Palais-Royal annonce pour mercredi *le Homard* et *la Mi-Carême*, suivis de près par un acte nouveau de M. Labiche.

Ce n'est pas tout, le Châtelet répète généralement l'opéra-féerie de M. Litolff, *la Belle au bois dormant*, également annoncé pour cette semaine. En voici la distribution:

Abaltaman, M. René Julien; — Muguet, M. Laurent; — Coquelicot, M. Guillot; — le Roi, M. Grambade; — Alcofribus, M. Donato; — Un héraut, M. Degrave; — Le Sénéchal, M. Beuzeville; — Le père Finard, M. Théol; — Sylva, Mme Mélanie Reboux; — Nérida, Mme Paola-Marié; — la Reine des Fées, Mme Berthelot; — 1re Fée, Claire Villiers. — 2e Fee, Laurent. — 3e Fée, Marie Perra. — 4e Fée, Desseligny. — 5e Fée, Abbat. — 6e Fée, Georgine.

Voici maintenant l'ordre des tableaux: *1er acte*. 1er La Naissance; 2e Apparition des fées; 3e le Fuseau. — *2e acte*. 4e La Ferme; 5e la Vision; 6e Apothéose. — *3e acte*. 7e Le Laboratoire; 8e la Grotte; 9e le Parc; 10e Apothéose et Ballet. — *4e acte*. 11e La Forêt; 12e les Fiançailles; 13e le Réveil; 14e Apothéose finale.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Strasbourg, exécution, au profit des pauvres, de l'*Ajax furieux*, de Sophocle, interprété par les élèves de l'Université en langue grecque, avec la musique écrite pour cet ouvrage par Bellermann. Ces représentations savantes ne sont pas nouvelles dans la capitale de l'Alsace. Environ cent ans avant son annexion à la France, il y existait déjà un théâtre académique permanent, où les disciples de Cujas donnaient périodiquement des tragédies et des comédies antiques, et parfois même des œuvres construites d'après ces grands modèles par les poëtes de l'Université.

— Le nouvel oratorio d'Antoine Rubinstein : *le Paradis perdu*, vient d'être exécuté par la *singakademie* de Magdebourg, avec un succès extraordinaire. Une correspondance adressée à la *Neue Berliner Musik-Zeitung* s'étend avec complaisance sur les innombrables beautés de cette nouvelle production et trahit un véritable enthousiasme, qui s'est communiqué, paraît-il, à l'auditoire.

— Admirable exécution, l'autre jour, à la *Thomas Kirche* de Leipzig, de la messe en *si* de J.-S. Bach par le *Riedelsche-Verein*. Les chœurs ne comptaient pas moins de 400 chanteurs.

— Le roi de Bavière s'est décidé, paraît-il, à délier les cordons de sa bourse en faveur de son ami et protégé Richard Wagner. Les journaux allemands disent qu'il a ouvert un crédit de 100,000 florins pour l'achèvement du théâtre de Bayreuth.

— Au théâtre de Brême, un nouvel opéra-comique : *le Page du roi*, du kapellmeister Théodore Henschel, dont la réussite a été complète, dit *l'Écho* de Berlin.

— Le théâtre de Kœnigsberg doit représenter dans quelques jours un nouvel opéra-comique *Eben Ari*, de Carl Dullo, l'auteur d'*Harald, dernier roi des Saxons.*

— Le sculpteur Valentin Kœnig, de Dresde, vient d'achever un médaillon en plâtre de Chopin, que l'on dit frappant de ressemblance.

— M. Widor, l'organiste de Saint-Sulpice, est allé la semaine dernière à Sheffield essayer le bel orgue construit par M. Cavaillé-Coll. Son remarquable talent a produit sur nos voisins le plus grand effet, et les journaux anglais sont unanimes à le constater. Son dernier concert, composé presque exclusivement de ses œuvres, lui a valu des ovations toutes britanniques. « Notre ville, dit l'*Indépendant de Sheffield*, se souviendra de la visite de M. Widor, et, s'il y revient jamais, elle lui fera l'accueil qu'elle réserve à ses artistes favoris. »

— C'est Mlle Heilbron qui ouvre la saison de Covent-Garden, à Londres, par *la Traviata*, ce qui ne l'empêchera pas de reparaître prochainement, salle Ventadour et dans *le Nozze di Figaro*. Mlle de Belocca vient aussi d'être engagée par M. Gye, directeur de Covent-Garden. La charmante élève de M. Strakosch débutera à Londres, le 14 avril, par la Rosine d'*il Barbiere* et chantera ensuite la *Cenerentola*, *Semiramide* et le rôle du page dans *le Nozze di Figaro*.

— L'excellent chef d'orchestre Vianesi, si regretté salle Ventadour, vient d'être rejoint au Théâtre-Royal Covent-Garden, par Tagliafico, régisseur général du Théâtre-Italien de Paris, dont la saison ne se terminera cependant que le 5 mai.

— Le troisième concert du Conservatoire de Bruxelles, donné sous la direction de M. Gevaert, n'a pas été moins brillant que les deux aînés. Le programme comprenait la quatrième Symphonie de Beethoven et trois morceaux de Hændel, choisis dans le but de faire valoir la variété d'accent de caractère et de couleur du maître de l'oratorio : l'*Alleluia* de son *Esther*, morceau d'une ampleur superbe, l'antienne *Zadock the Priest*, une de ces explosions de sonorité grandiose, une de ces gigantesques conceptions qui enlèvent et emportent l'admiration des auditeurs, enfin une sorte d'air de bravoure, *sweet Bird*, de l'*Allegro, il Pensieroso ed il Moderato*, avec accompagnement de flûte obligée, où Mlle Hamackers et M. Dumon ont fait merveille. Ce beau concert se complétait par la cantate de Bach, *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, déjà exécutée, comme la Symphonie de Beethoven, dans un des concerts précédents.

— Une nouvelle opérette de M. Lecoq : *Giroflée Girofla* a été représentée cette semaine au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles Le premier acte a été acclamé. Les deux autres paraissent avoir été moins heureux. Somme toute, un succès et une avalanche de jolis ponts-neufs qui vont, espérons-le, reléguer dans les vieux souvenirs la trop fameuse « perruque blonde. »

— Deux opéras-comiques nouveaux en Belgique : au théâtre de Mons, *l'Illusion*, dont la musique est de M. Toussaint, lieutenant de l'armée belge, et, au théâtre de Tournai, *le Déraillement*, de M. Vancampt.

— Le succès d'*i Lituani*, au théâtre de la Scala de Milan, se confirme. Ponchielli a été chargé par l'éditeur Ricordi d'écrire un nouvel ouvrage.

— Une dépêche publiée par la *Gazetta musicale* constate un *successo completo* et *straordinario* pour le *Salvator Rosa* de Ghislanzoni, mis en musique par le maestro Gomes. Trente-six rappels, dont cinq à la fin pour le poëte et le compositeur réunis.

— A la Fenice de Venise, le *Rienzi* de Wagner a fait enfin son apparition. L'impression du public italien paraît avoir beaucoup d'analogie avec celle éprouvée par les Parisiens lors de la représentation de cet ouvrage au Théâtre-Lyrique. Cet opéra, qui n'est ni dans la manière de Wagner ni dans celle des compositeurs modernes, doit fatalement laisser le public indécis et déconcerte les partisans du maître aussi bien que ses adversaires.

— Par suite d'une indisposition de ses principaux artistes, le théâtre Apollo de Rome vient de fermer provisoirement ses portes.

— Ces jours derniers, le *Freischutz* a été donné pour la première fois à Madrid avec Mmes Edelsberg et Mantilla, MM. Stagno et David. Cette musique de l'avenir, comme disent les Romains, n'a pas semblé trop étrange aux dilettantes espagnols, qui ont fait fête au chef-d'œuvre de Weber.

— La commission de la *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* est en pourparlers avec le théâtre Michel de Saint-Pétersbourg pour la fixation des droits revenant aux auteurs français pour la représentation de leurs ouvrages. L'affaire est en bonne voie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le vicomte de Lorgeril vient de présenter à l'Assemblée nationale un amendement au projet de loi ayant pour objet de pourvoir à l'achèvement du nouvel Opéra et au déblaiement de l'ancien Opéra. Il propose de remplacer les six articles du projet par les trois articles suivants : Article premier : L'Etat abandonne à la ville de Paris l'emplacement et les constructions déjà faites du nouvel Opéra, à la charge, pour la ville de Paris, de prendre à son compte l'achèvement des travaux. — Art. 2 : L'exploitation du théâtre de l'Opéra sera faite aux frais de la ville de Paris, et tous les produits lui en appartiendront. — Art. 3 : La surveillance des représentations est réservée à l'Etat.

Cet amendement tendrait à faire de notre grand Opéra ce qu'il fut autrefois, le théâtre de la ville de Paris. Mais depuis longtemps, l'Opéra est devenu la grande scène lyrique française, sinon européenne. Si Paris veut avoir son théâtre lyrique spécial, que le Conseil municipal ouvre généreusement à la musique les portes de l'édifice en reconstruction, place du Châtelet, et qu'il y subventionne un Carvalho, au lieu de tout faire pour l'expulser. Ce ne sera qu'une juste réparation des graves préjudices causés à l'art et aux artistes.

— Les journaux de Vienne et de Milan donnent tous leur légende sur l'engagement de Mlle Krauss, à l'Opéra de Paris et les prétendus chiffres dudit contrat. Sauf la durée de cet engagement, qui est bien de trois ans, et la date des premières représentations de Mlle Krauss, fixée au 1er janvier 1875, — salle du nouvel Opéra, — les détails donnés sont inexacts ou de pure fantaisie. Nous pourrions indiquer les vrais chiffres, mais nous préférons signaler les trois premiers ouvrages dans lesquels Mlle Krauss paraîtra successivement. Ces opéras sont *les Huguenots*, *la Juive* et *Don Juan*, sans préjudice des anciens ouvrages classiques et de nouvelles partitions.

— A propos d'engagements à l'Opéra, il est parfaitement exact que Mlle Fidès Devriès a signé un contrat conditionnel avec M. Halanzier pour le cas où elle rentrerait au théâtre après son mariage, lequel sera célébré à Bruxelles dans la seconde quinzaine d'avril. Comme on le voit, Mlle Devriès n'est pas ingrate envers le public de Paris, et si elle revient sur sa décision de quitter le théâtre, ce ne sera pas au préjudice de notre grand Opéra, qui l'a si bien accueillie et la voit avec tant de regrets s'éloigner de notre première scène lyrique.

— M. Léo Delibes est parti pour Vienne, où il va diriger les répétitions du *Roi l'a dit*, son dernier opéra-comique, qui doit être représenté dans les premiers jours du mois prochain.

— Nicolini, de retour de Vienne, a passé cette semaine par Paris, se rendant à Londres, où il va faire la saison.

— Retour de Cannes et Nice, le maestro Campana n'a fait que traverser Paris, se rendant à Londres, tout juste le temps d'y corriger les épreuves de sa nouvelle mélodie : *Vivere e Godere*, rendue populaire par MM. Franceschi et de Soria. Cette mélodie sera publiée en France, sous le titre : *les Plaisirs de la vie*, traduction de Tagliafico.

— Mme Denne-Baron vient d'offrir à la bibliothèque du Conservatoire un fort volume contenant une grande partie des œuvres musicales de son mari. A ce propos, nous demanderons à l'intelligent bibliothécaire où en est le classement de l'admirable collection des partitions de Hændel, offerte au Conservatoire par M. Victor Schœlcher? A plusieurs reprises déjà, nous avons eu le désir de con-

sulter les différentes éditions du *Messiah*, et invariablement on nous a répondu qu'il fallait en attendre la mise en place. Le Conservatoire ne serait-il pas assez riche pour ouvrir un crédit d'une centaine de francs, à l'effet de construire une armoire où l'on mettrait ces trésors à l'abri de la poussière et à portée des musiciens et des bibliophiles?

— Le nombre des ouvriers travaillant au nouvel Opéra vient d'être porté de deux cents à deux cent cinquante.

— Les deux dernières séances du Concert national ont été consacrées exclusivement à nos maîtres français contemporains. La plupart des pièces exécutées ont déjà été appréciées ici, et nous y avons retrouvé avec plaisir la *Symphonie romantique* de Victorin Joncières, dont la plume d'un critique belge constatait dernièrement le succès à Bruxelles. Nous l'avons déjà dit et nous le répétons, l'*andante* de cette symphonie est, selon nous, une des meilleures inspirations du jeune compositeur et l'une des pages instrumentales les plus réussies que nous ayons entendues depuis longtemps. Nous avons eu également le plaisir d'applaudir des fragments d'un Quatuor de M. Vaucorbeil, dont nous entendons trop rarement les œuvres dans nos concerts et nos soirées. C'est que M. l'inspecteur des théâtres nationaux impose volontairement silence à sa muse élégante et classique. C'est là, croyons-nous, une discrétion exagérée, un scrupule fort honorable, mais qu'il ne faut pourtant pas pousser à l'extrême.

— Grande réception, dimanche dernier, au château de la Muette, dont les honneurs étaient faits par Mmes Erard-Spontini, Scheffer, M. et Mme de Franqueville. Programme de grande musique : du Beethoven, du Mendelssohn, du Chopin, partie instrumentale tenue par Mme Massart, MM. Taudou, Lefort et Raband; du Mozart, du Weber et du Schubert, chanté par Mlle Sternberg et M. Jules Lefort. L'adagio de *la Mort de Diane*, — dit il y a quelques années au Conservatoire par Mlle Krauss, — a tenu sa belle et bonne place au milieu de la musique de nos grands maîtres. C'est que cette œuvre moderne de M. Vaucorbeil, écrite dans le meilleur style, a été interprétée de la façon la plus élevée par Mlle Sternberg, qui a dit aussi en perfection la cantate de Porpora: *le Congé*, transcrite par G. Duprez et extraite des chants classiques de la *Mélodie*. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Léon Martin.

— Très-belle soirée aussi en l'hôtel de M. et Mme Garfounkel; un seul détail le prouvera. MM. J. Faure et de Soria brillaient au programme, avec Mlle Devriès et Mme Carlotta Patti. C'est là un luxe vocal peu ordinaire. Faure y a récolté des bravos au double titre de compositeur et de chanteur. M. Diaz de Soria a interprété son *Message* et Mlle Devriès son *Sancta Maria* avec violon et orgue par MM. Garcin et Durand. L'auteur tenait le piano. Faure a chanté *la Coupe du roi de Thulé* et l'air de *Paulus* arrangé avec violon, violoncelle et orgue par Ed. de Hartog. Mme Carlotta Patti s'est fait applaudir dans une valse de Ritter, le boléro des *Vêpres*, et le finale d'*Ernani*, en compagnie de MM. Faure et Lopez; les chœurs, dirigés par M. Salomon, dont Mlle Devriès a dit le *Rêve*, une remarquable mélodie. La soirée s'est terminée par la fine comédie de M. Gondinet, *la Cravate blanche*, jouée par Mlle Reichemberg et M. Coquelin, de la Comédie-Française.

— La seconde soirée musicale de M. et Mme Trélat a été plus intéressante encore que la première, et parmi les auditeurs, nombre d'illustrations littéraires et artistiques, signalons les morceaux qui ont charmé l'auditoire: d'abord le duetto de Schubert par Mme Trélat et M. de Soria, qui a ensuite chanté seul le *Paulus* de Mendelssohn et la *Prière à la Madone* de Gordigiani, d'une voix merveilleuse et avec une simplicité de style bien rare. M. de Soria a dit aussi avec Nadaud le duetto des *Amours Passées*, qui est de toutes les fêtes musicales. Mme Lalo, grande artiste-amateur, comme Mme Trélat, a interprété d'une façon magistrale l'air de *Fiesque* de son mari et *l'Ame du purgatoire*, de G. Bizet. Mme Lalo s'accompagnait elle-même et avec quelle autorité! Du reste, dans les salons de Mme Trélat, les accompagnateurs sont tous passés maîtres. On y voit se succéder au piano Saint-Saëns, Bizet, Delibes, Widor, et la maîtresse de maison en personne, qui accompagne comme elle chante, c'est-à-dire d'une façon merveilleuse. Une mélodie de M. Ch. Lefebvre, *la Nuit d'étoiles* de Widor et la villanelle de Reber en peuvent attester, en partage avec le rondo de la *Cenerentola*, qui a couronné le programme vocal de samedi dernier, dans lequel Mme Escalier a fait applaudir le *Myrto* de Delibes, et M. Valdec, *le Printemps* de Gounod et *Après l'hiver* de Bizet. Comme partie instrumentale, citons la sérénade de Widor, exécutée par l'auteur, MM. Bizet, Marsick, Loys et Corlieu, la Romance en *fa* de Beethoven par le violoniste Marsick, et de Bach, un Prélude et une Gavotte exécutés par le violoncelliste Loys.

— La Société des Concerts de l'école de musique religieuse, fondée par L. Niedermeyer et dirigée par son gendre, M. Gustave Lefèvre, école placée sous le patronage de Mesdames la comtesse de Paris, la duchesse de Chartres, les comtesses d'Haussonville, de Hautpoul, née princesse de Wagram, de Chambrun, la marquise d'Harcourt, madame Drouyn de Lhuys ; S. Em. le cardinal archevêque de Paris, LL. GG. Mgr de Marguerye, ancien évêque d'Autun, Mgr l'évêque de Saint-Claude, Mgr l'évêque de Saint-Dié, Mgr l'évêque de Dijon, Mgr l'évêque de Nancy, a donné une séance, jeudi dernier, dans les salons de M. Ph. Herz neveu. Elle a été très-brillante et a laissé dans l'auditoire une impression profonde. Les *Lamentations* d'Allegri, les *Improperie* de Palestrina ont été chantés par les chœurs avec le style le plus élevé et une admirable perfection de nuances. Mme Mohr-Dietsch a obtenu les honneurs du *bis* dans le ravissant morceau avec chœur *Ismène*, et M. Pagans avec le tambourin de Rameau. Mme Habert a été fort remarquée dans le 50e *Psaume*, avec chœur de Marcello, et le talent si sympathique de Mme Tardieu de Malleville a charmé, comme toujours, dans deux pièces de Hændel, un Menuet et un Finale de Beethoven. Les plus chaleureux éloges ont été donnés au directeur de la Société par le Comité de patronage.

— Superbe concert mardi dernier, dans la salle de la rue Bergère, au profit des écoles catholiques de Genève. Mme Carvalho, MM. Nicot et Bouhy défrayaient le programme pour la partie vocale. Pour l'instrumentale, le violon de Sarasate, la harpe de Mlle Cervantès et le piano de Diémer, qui a joué *le Rappel des oiseaux*, de Rameau, et une charmante *Berceuse* de sa composition. Entre les deux parties du concert, Mlle Reichemberg, Mlle Fleury et M. Pierre Berton ont dit deux scènes des *Femmes savantes*.

— Le pianiste-compositeur Delahaye a un public qui lui reste fidèle quand même. Mardi dernier, malgré les diverses attractions de la soirée, sa seconde séance musicale avait rempli la salle Érard. Le programme se ressentait des approches de la semaine sainte; il était un peu plus sévère que le premier, ce qui ne lui a nui en aucune façon. La partie musicale était confiée à Mlle Arnaud et à Gailhard, de l'Opéra, qui ont fait merveille. Mlle Arnaud a chanté l'air des Bijoux, de *Faust*, avec infiniment de grâce, d'esprit et de goût. Un double rappel des plus chaleureux lui a montré sur l'heure combien elle avait fait de plaisir. Gailhard a interprété le bel air d'*Œdipe à Colone* et le *Pro peccatis* du *Stabat*, de Rossini, d'une façon magistrale. Sa voix mordante et énergique a électrisé l'auditoire, qui l'a rappelé deux fois successivement après le *Pro peccatis*, au milieu de chaleureux bravos. Quant à la partie instrumentale, Delahaye en a fait les honneurs avec le talent qu'on lui connaît. Le Trio en *si* bémol, de Beethoven, qu'il a joué avec MM. White et Delsart, le Quintette de Schumann, avec MM. White, Delsart, Godart et Wenner; la Sonate en *ut dièse mineur*, de Beethoven ont été remarquablement rendus et fort applaudis. Delahaye a joué, en outre, et joué adorablement trois petites pièces de Bach, transcrites pour le piano par Saint-Saëns; et, enfin, *Colombine*, qui ne figurait pas sur le programme, mais qu'on a demandée à grands cris : en somme, chaleureuse soirée et des plus artistiques.

— Le concert annuel de Mme Peudefer a eu lieu, vendredi 20 mars, à la salle Pleyel. Jamais les admirateurs du talent de la sympathique cantatrice n'avaient répondu avec tant d'empressement à son appel. La réunion des artistes, le choix des morceaux, tout a contribué d'ailleurs à donner à cette soirée un cachet particulier de distinction. Mme Peudefer a chanté avec son talent et son goût habituels le récitatif et la romance de *Guillaume Tell*; elle a enlevé avec maestria la jolie valse de Diémer, *la Esméralda*. Son élève, Mlle Donadio, qui a débuté cette année aux Italiens et y a de prime saut conquis tous les suffrages, a été heureuse de lui prêter son concours. Elle a dit, avec sa voix fraîche et un style irréprochable, l'air de *Rigoletto* et le finale de *Lucia* (air de la Folie). Ceux qui, l'année dernière, avaient entendu cette jeune et charmante artiste, à laquelle il ne manquait que l'expérience et l'habitude du public, ont pu juger des progrès que trois mois de scène lui ont fait accomplir. Mlle Donadio est aujourd'hui plus qu'une espérance, ce sera bientôt une étoile. — L'éloge de Diémer n'est plus à faire. Nous avons été à même d'apprécier une fois de plus son double talent de compositeur et de pianiste. Le violoniste Marsick, élève de Vieuxtemps, a rappelé par son jeu brillant et large les belles qualités de son maître. De nombreux applaudissements ont aussi été prodigués au baryton L. Valdec; ils étaient des plus mérités, car il a détaillé avec un charme exquis qui lui a valu les honneurs du *bis*, *la Truite*, de Schubert. Enfin, Armand des Roseaux, avec deux de ses plus désopilantes chansonnettes, a clos par des éclats de rire cette délicieuse soirée, assurément l'une des meilleures de la saison.

— M. Charles Poisot a donné cette semaine, à la salle Herz, un fort beau concert au profit des Alsaciens-Lorrains et des victimes de la guerre à Belfort. Mlle Lorentz, MM. Gardoni, Hermann-Léon, White, Piter et l'orchestre Danbé avaient généreusement prêté leur concours à cette fête philanthropique. Mme Brindeau et M. Febvre ont joué une jolie comédie de M. de Najac. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons deux compositions de M. Poisot, un *Stabat* et un *Andante* pour orchestre ; *la Fontaine de Vaucluse*, dédiée à F. David.

— Une audition des nouvelles compositions de Samuel David a eu lieu dimanche à la salle Érard. Mme de Fœrster, dans *l'Attente*; Mlle Smithson, dans *le Soutien*; M. Nicot, dans *Ce qui fait rêver*; M. Manoury, dans *l'Extase*; M. Couturier, dans *Espère, enfant*; M. Montardon, violon, dans *la Berceuse*; MM. Kowalski et Samuel David, dans des fragments de symphonies et *le Jugement dernier*, réduits pour deux pianos, ont tour à tour provoqué les applaudissements d'un public nombreux et choisi.

— M. Albert Sowinski a donné vendredi, 20 mars, son concert annuel, où il a fait entendre un *Nonetto* de sa composition. Applaudissements partagés entre l'auteur et ses interprètes : MM. Michiels, Mas, Lebouc, Renard, Jenin, Castagnier, Schlottmann et Espaignet. La soirée s'est terminée par un petit opéra-comique de MM. Galoppe d'Onquaire et Thomé.

— Mercredi dernier a eu lieu, salle Érard, un fort joli concert des deux sœurs Noémie et Clémence Waldteufel, à la fois harpistes, pianistes et chanteuses. Triple talent et triple succès.

— Mardi dernier, à la salle Henri Herz, très-beau concert de Mme Boutin, un de nos meilleurs professeurs de chant. Nous constatons avec plaisir le très-grand succès de la bénéficiaire, ainsi que celui de l'organiste Henry-Toby, qui nous a charmés complétement avec l'orgue Alexandre; fort applaudi aussi le ténor N. Lopez, dans une jolie chanson espagnole de sa composition; et une très-bonne note à MM. Mercuriali, Alterman, Lowenthal, ainsi qu'à Mme Fournier-Louis.

— La soirée musicale de la salle Gay-Lussac, annoncée pour le 21 mars, a eu un plein succès. Mme Boré, la débutante, a été très-remarquée dans les variations des *Diamants de la couronne;* le poëme lyrique de Ch. de Raymond a été fort bien rendu par le choral Saint-Michel, et Aldophe Populus, l'auteur de cette musique élégante et distinguée, a tout lieu d'être satisfait du public et des exécutants. Le talent bien connu de MM. Auzende, Donjon-Bourdeau et Garigue a été apprécié comme il méritait de l'être. Le chœur, arrangé, par M. Ortolan a eu les honneurs du *bis* reduction à 160,000.

— Jeudi dernier, salons Érard, concert de M. Remi Montardon, ex-professeur du Conservatoire de Strasbourg, concert dans lequel s'est produite une cantatrice de talent, Mme Marie Gautier. Nous aurons occasion d'en reparler.

— Comme nous l'avions annoncé, l'Association des artistes musiciens a fait exécuter, le jour de l'Annonciation, la messe en *la* de Cherubini, avec soli, chœurs et orgue, sous la direction de M. Deldevez. A l'offertoire, M. Alard a joué d'une façon magistrale un larghetto de Mozart; à l'élévation, M. Albert Minard fils a chanté le *O salutaris* d'Auber. La messe était précédée de la Marche religieuse, avec accompagnement de harpes, et suivie du *Laudate* d'Adolphe Adam. Les chefs de chant étaient MM. Minard aîné, Pickaert, Steeman, Foulon, Arnould, Dardet, Delafontaine, Delaunay et Luçon. L'archevêque de Paris et tout le chapitre métropolitain assistaient à cette messe, pendant laquelle les dames patronnesses de l'œuvre ont fait une quête dont le produit a été consacré à la Caisse de retraite des artistes musciens.

— L'église de la Trinité prépare pour la semaine sainte d'intéressantes solennités musicales. Le vendredi saint, à une heure, la maîtrise de l'église exécutera le *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray avec chœurs et orchestre sous la double direction de l'auteur et de M. Grisy, le maître de chapelle. Le dimanche de Pâques, double solennité musicale. Le mardi à 9 heures, grande messe de Haydn; à 3 heures, salut avec orchestre. M. Grisy chantera un solo avec accompagnement de harpes. M. Guilmant tiendra les grandes orgues.

— La Société philharmonique de la Rochelle, qui compte 59 années d'existence non interrompue, vient de donner le 21 mars son concert annuel au profit des indigents. Elle a fait entendre l'admirable cantate-oratorio de Schubert, le *Chant de victoire des Hébreux.* M. Charles Lemanissier, chef d'orchestre, avait substitué à l'accompagnement au piano une vigoureuse orchestration qui faisait ressortir l'ampleur de l'œuvre. Le rôle de *Mirjam* était interprété par une habile artiste de Rochefort, Mme Éverat. C'était la première fois que cette cantate était chantée en France; elle se dit à Vienne assez fréquemment avec la belle orchestration de Franz Lachner. Les chœurs ont bien marché; le succès a été considérable. — La Société philharmonique de la Rochelle, que préside notre collaborateur M. Barbedette, avait précédemment fait entendre l'andante de la *Symphonie tragique* et la *Symphonie en mi mineur* du grand compositeur viennois; elle doit faire entendre prochainement le grand Octuor. Parmi les œuvres intéressantes qu'a exécutées cette Société depuis 1872, il faut citer un admirable concerto de *Hændel*, le prélude du *Lohengrin*, de délicieuses mélodies de Schumann, orchestrées par Lemanissier; *Preciosa* de Weber, une partie du premier acte de *Sylvana*, *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, le chœur *O Filii* de Leisring.

— Nous lisons dans *le Moniteur du Calvados :* « La Société Sainte-Cécile a terminé samedi soir, par un brillant concert, le cours de ses séances musicales. Ces réunions ont eu un succès toujours croissant; un nombre considérable d'abonnés attestait que le goût musical est vivace à Caen. On doit donc être reconnaissant à Mlles de Corteuil et à M. Jules Carlez, dont le zèle infatigable a su grouper les éléments du succès et donner à chaque programme un attrait spécial. La Société Sainte-Cécile a affirmé son utilité par des résultats sérieux, et les nombreux chœurs qu'elle a exécutés dénotent des études répétées, une grande bonne volonté et une habile direction. »

— Un détail à donner en exemple à bien des villes départementales qui possèdent de bons orphéons, mais de médiocres orchestres. Besançon a formé un orchestre, *dit municipal*, dans lequel l'élément militaire donne la main à l'élément civil. Plusieurs prix du Conservatoire de Paris brillent à cet orchestre, dont le brio et l'ensemble sont vraiment *étonnants*, nous écrit le virtuose Planté. Il est vrai, ajoute-t-il que le chef en est des plus habiles. Félicitons M. Goud et ses musiciens du chaleureux suffrage d'un artiste tel que M. Planté.

— Une jeune et jolie cantatrice dont on parlera bientôt au théâtre, Mlle Marie Bier, est venue suppléer à l'improviste Mlle Devriès (indisposée) au dernier concert de l'Institut musical d'Orléans. L'air du *Billet de loterie* et les couplets du Mysoli de la *Perle du Brésil,* lui ont été particulièrement favorables. Mlle Bier a partagé les honneurs de la soirée avec le baryton Lassalle de l'Opéra, très-remarquable et très-remarqué, surtout dans *l'Extase*, de Salomon et la grande scène de *Don Sébastien*. Deux artistes de premier ordre : MM. Magnus et Jaugh ont enlevé à ce même concert le duo de Thalberg sur *les Huguenots*. La soirée s'est terminée par des chansons avec M. Potel pour interprète.

— Mme Conneau est à Nice, où elle charme les dilettantes en compagnie du flûtiste de Vroye. Elle y a chanté la *Gallia*, de Gounod, et « a fait vibrer avec une sainte ardeur, » dit *Nice-Journal,* cette belle phrase : *Jérusalem! Jérusalem!* qui rappelle les douleurs de la patrie ; puis une *Sérénade*, où la flûte de M. de Vroye lui donnait éloquemment la réplique, qui a valu aux deux artistes une véritable ovation.

— La commission municipale de Lyon vient de se prononcer d'une manière définitive en ce qui concerne le Grand-Théâtre. La durée de la direction est fixée à trois ans. La subvention annuelle sera de 260,000 frans lorsque le théâtre des Célestins sera reconstruit.

— De son côté, le conseil municipal de Marseille a décidé l'achat du Grand-Théâtre par annuités. Espérons qu'il suivra l'exemple de Lyon et se décidera à voter en temps opportun une subvention digne de cette grande scène. Ce n'est pas tout de bâtir ou d'acheter des salles de spectacle, il faut encore en assurer l'exploitation.

— La nouvelle partition d'*Orphée aux enfers* vient de paraître au *Ménestrel*, en un beau volume illustré de vignettes représentant les principaux personnages de la pièce, ce qui sera d'un grand secours pour les théâtres de France et de l'étranger qui voudront remonter le chef-d'œuvre d'Offenbach. Toute la musique ajoutée, chant et ballet, avec accompagnement de piano et indications d'orchestre, se trouve dans la nouvelle partition d'*Orphée aux enfers*, éditée avec un luxe qui répond à la splendide mise en scène de cet opéra-féerie.

CONCERTS ANNONCES

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, répétition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire*, pour le dernier concert de la saison: 1° *Symphonie militaire* de Haydn; 2° *Rêverie* de Schumann; 3° Finale du 2e acte du *Sigurd*, d'E. Reyer, chanté par Mlle Devriès et M. Vergnet; 4° Musique symphonique de Beethoven pour *le Comte d'Egmont,* de Gœthe; 5° Fragments du *Lohengrin*, de R. Wagner; 6° Ouverture de *la Muette*, d'Auber.

— Nous rappelons à nos lecteurs que c'est aujourd'hui dimanche, à 8 heures du soir, que doit avoir lieu, au Cirque des Champs-Elysées, le Grand Concert que nous avons annoncé au profit de la Société de prévoyance et de secours mutuels des Alsaciens-Lorrains. — On sait que Madame la maréchale de Mac-Mahon a bien voulu accorder son patronage à cette Fête musicale, qui sera certainement une des plus brillantes de la saison.

— C'est mercredi 1er avril que M. Danbé donnera à la salle Herz son Concert annuel, dans lequel il fera exécuter le *Stabat Mater* de Mme de Grandval, avec le bienveillant concours de Mme la baronne de Caters, madame C***, MM. Richard, Valdec, C. Saint-Saëns, les chœurs des sociétés Chevé, et son excellent orchestre.

— Mardi 31 mars, dans les salons Érard, sixième et dernière soirée de la Société classique. En voici le programme : 1° Quintette en *la*, pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle, de Mozart, par MM. Grisez, Armingaud, Mas, A. Turban, Jacquard; 2° Grand Trio, op. 97, pour piano, violon et violoncelle, composé par Beethoven et exécuté par MM. Delaborde, Armingaud, Jacquard; 3° Suite en *si mineur*, pour flûte et instruments à cordes de Bach, par MM. Taffanel, Armingaud, Turban, Mas, Jacquard; 4° Otetto *en fa*, pour clarinette, cor, basson, deux violons, alto, violoncelle et contre-basse, de Schubert, par MM. Grisez, Dupont, Espaignet, Armingaud, Turban, Mas, Jacquard et de Bailly.

— Voici le programme du Concert spirituel que M. Pasdeloup donnera le vendredi saint, à 8 heures du soir, avec le concours de Mlles Devriès et Armandi et de MM. Vergnet et Gailhard: 1° Marche religieuse de *l'Alceste* de Gluck; 2° Première audition du *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray; 3° Symphonie avec chœurs de Beethoven; 4° *Andante religioso* de Mendelssohn; 5° Fragment du *Stabat Mater* de Rossini; 6° *Larghetto* de Mozart; 7° *le Mouvement perpétuel*, de Paganini; 8° *Laudate*, d'Ambroise Thomas.

— Lundi, 13 avril, salle Ph. Herz, concert de M. Pénavaire, pour l'audition de ses nouvelles compositions, avec le concours de Mmes Andréa Lacombe et Berthe Marietti; de MM. Louis Lacombe, A. Mortier, Aubéry, Georges Piter, Grisez, Vandergucht, et la société chorale Amand Chevé.

— Le concert annuel de Delahaye, qui est toujours un des plus beaux de la saison, aura lieu, cette année, le mardi 21 avril prochain. Voilà une date à retenir.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2281. — 40e ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Avril 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour : la sérénade de *l'Aumône à minuit*, chantée par Mlle DÉJAZET dans

MONSIEUR GARAT

paroles de VICTORIEN SARDOU, musique d'EUGÈNE DÉJAZET. Suivra immédiatement la nouvelle mélodie de F. CAMPANA : *les Plaisirs de la vie*, chantée par MM. FRANCESCHI et J. DIAZ DE SORIA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *A travers le monde*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS de Vienne.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXVI. — *Mozart songe à se marier. — Constance Weber. — L'enlèvement à l'OEil de Dieu.*

Charles-Marie de Weber a raison. *L'Enlèvement au sérail* est la fleur du génie de Mozart ; ses ouvrages postérieurs en sont les fruits mûrs et savoureux. Et comment cette partition ne serait-elle pas dorée d'un rayon de ce divin soleil de la jeunesse, puisqu'en l'écrivant, le cœur du maître s'ouvrit pour la seconde fois à cette chaste flamme que Gœthe a fait briller d'un éclat si pur et si discret dans *Hermann et Dorothée ?*

On se souvient que Mozart, en quittant son archevêque, était allé planter sa tente à *l'OEil de Dieu*, où madame Weber, la veuve du copiste de Mannhein, s'était installée avec ses trois filles. Il s'y trouvait à merveille, ayant toujours aimé la vie du foyer et recherché la société des femmes. Les trois sœurs d'Aloyse, toutes musiciennes, l'aimaient beaucoup d'ailleurs pour son caractère affable et doux ; elles le récompensaient de ses conseils et de ses leçons par ces mille petits soins fraternels, que sa nature affectueuse autant que son esprit distrait lui rendaient indispensables. L'une d'elles surtout mettait une grâce particulière à le servir et l'entourait de prévenances dont un regard clairvoyant aurait facilement pénétré les raisons.

Mais cette existence paisible et charmante ne pouvait durer toujours. Les mauvaises langues avaient fini par s'en mêler, et Léopold Mozart, que cette familiarité mettait à la torture, avait tant pressé son fils que Wolfgang, toujours obéissant et soumis, avait fini par céder à ses instances; il était allé loger au *Graben*, quittant volontairement, selon son expression, « une bonne et commode chaise de poste pour une mauvaise place dans la patache publique. »

Or il se trouva, dans cette occasion, que la prudence paternelle atteignit un but qu'elle ne visait nullement, et qu'un excès de précaution détermina précisément la crise qu'elle se proposait d'éviter; car à peine installé dans sa nouvelle demeure, Mozart vit clairement ce qui lui manquait; la solitude lui ouvrit les yeux. Il sentit qu'il aimait, il comprit qu'il était aimé.

Constance Weber pouvait avoir environ dix-huit ans. D'une ou deux années plus jeune qu'Aloyse, elle était encore tout enfant à l'époque où Mozart s'était épris de sa sœur et avait vu naître l'amour passionné du jeune compositeur pour cette belle indifférente, incapable de le comprendre.

Après avoir également assisté à cette scène navrante où la coquette Aloyse avait congédié sans façon le pauvre dédaigné, la douleur muette de Mozart avait éveillé dans l'âme de Constance une ardente sympathie. Sans s'en douter, la jeune fille avait subi cette loi mystérieuse qui rapproche les cœurs sensibles des âmes souffrantes et entraîne la femme vers les amants éplorés. En un mot, l'amour de Constance voulait venger Mozart des dédains d'Aloyse.

S'il faut en juger par son portrait, conservé au musée de Salzbourg et gravé dans le livre de Nissen, elle était plus piquante que jolie. Voici, du reste, le crayon qu'en a tracé Mozart lui-même : « Elle n'est certes pas laide, mais elle n'est non plus rien moins

que belle. Sa taille est bien prise, et toute sa physionomie est dans ses deux petits yeux noirs. Sans avoir de prétentions à l'esprit, elle a celui qu'il faut pour s'acquitter de ses devoirs d'épouse et de mère. Habituée à la simplicité, toujours propre et soignée, elle ne recherche pas la toilette ; elle sait du reste s'aider de ses doigts pour tailler et coudre tout ce dont elle a besoin, se coiffe elle-même, s'entend aux affaires du ménage et a le meilleur cœur du monde. Bref je l'adore et elle m'aime de toute son âme. Franchement je ne puis rêver une meilleure femme. »

Mais ce n'était pas le choix de la fiancée que Léopold Mozart désapprouvait, c'était le mariage même. Il pensait, non sans quelque raison, qu'il était téméraire de se charger de famille lorsqu'on avait peine à se suffire à soi-même. A ce motif, fort plausible, s'en ajoutait un autre moins désintéressé. Léopold Mozart avait beaucoup vieilli ; il sentait le poids des années s'aggraver sur sa tête et voyait approcher l'heure où ses forces défaillantes le laisseraient sans ressoures. Ayant sacrifié sa vie à son enfant, il avait le droit de compter sur lui pour ce moment critique. Or, si Wolfgang assumait une tâche trop lourde pour ses épaules, comment s'acquitterait-il de sa dette sacrée? comment soutiendrait-il le vieillard invalide?

A ces objections, le pauvre garçon ne pouvait répondre qu'en protestant de son dévouement filial et du sentiment de son devoir. Des assurances plus positives, il n'était pas en son pouvoir d'en donner. Sans aucuns revenus fixes, vivant du produit de ses leçons et des bénéfices fort aléatoires de sa plume, comment aurait-il osé répondre de l'avenir?

Ceci ne l'empêchait nullement de tenir à sa résolution. Il était fermement déterminé à rompre avec le célibat et en donnait les raisons les plus inattendues. Dans une lettre adressée à son père, datée du 15 décembre 1781 et encore inédite en France, il nous fait à cet égard une confession naïve et touchante, réponse victorieuse aux sottes calomnies accréditées par ses biographes.

« La nature parle en moi, dit-il, aussi haut que dans tout autre et peut-être même avec plus de force que dans quelque rustre épais et grossier. Cependant il m'est impossible de régler ma conduite sur celle des jeunes gens de mon âge. D'un côté, j'ai l'esprit trop sincèrement religieux, j'ai trop d'honnêteté, trop d'amour du prochain pour me résoudre à tromper quelque innocente créature. D'un autre côté, ma santé m'est infiniment trop précieuse pour que je la hasarde dans un commerce équivoque. Aussi, puis-je vous jurer devant Dieu que jusqu'à ce jour je n'ai eu à me reprocher aucune défaillance. »

Songez, lecteur, que celui qui parle ainsi touchait à sa vingt-sixième année ; rappelez-vous qu'il vivait dans un monde libre au milieu des séductions et des mœurs faciles du théâtre, et dites-moi si la pureté morale de l'homme n'est pas digne, chez Mozart, de la perfection de l'artiste?

Cependant les obstacles à l'union désirée ne venaient pas de Salzbourg seul et madame Weber, pour sa part, en suscitait de fort graves : non pas qu'elle fût opposée à ce mariage, bien au contraire, elle trouvait Mozart un gendre très-sortable ; mais connaissant sa soumission filiale, elle tremblait de le voir s'échapper. Dans l'espoir de le lier indissolublement, elle avait imaginé une petite comédie. De concert avec le tuteur de sa fille, un certain M. Thorwarth, inspecteur des costumes du théâtre mpérial, elle réussit à faire signer à Mozart une promesse de mariage, stipulant, en cas de dédit, une pension de 300 florins au profit de Constance.

Ce fut la précaution inutile : madame Weber avait compté sans la fierté de sa fille, qui se révolta de cet inconvenant marché, voulut à toute force avoir l'écrit arraché à la faiblesse de Mozart, et le jeta au feu. « Je ne veux, s'écria-t-elle, d'autre assurance de son amour que sa parole et je ne lui donnerai pas le droit de me retirer son cœur en me jetant une aumône. »

Un acte si loyal et de si dignes paroles valaient mieux que des écrits. Dès ce moment le cœur de Mozart était à Constance pour la vie.

Une autre illusion que la veuve du copiste avait caressée : c'était de voir son gendre revenir avec sa femme au colombier de l'*OEil de Dieu*. Elle espérait que la réputation grandissante du jeune maître allait faire pleuvoir l'or dans sa caisse et qu'une part de cette rosée bienfaisante retomberait sur elle. Pardonnons-lui cette pensée égoïste, car ces vilaines passions ne sont, hélas ! que trop enracinées dans la nature humaine ; seulement elles sont plus apparentes chez les pauvres que chez les riches; la misère les ramène à la surface. Du reste, encore ici, elle avait fait un faux calcul, car Mozart était bien décidé à vivre pour sa femme et pour lui. Il crut que sa loyauté le forçait de s'en expliquer et il déclara formellement à madame Weber qu'en épousant la fille, il n'entendait nullement se marier avec la mère.

Cet imprudent aveu fut le signal des hostilités. A dater de ce moment, madame Weber sortit de sa réserve et devint la plus intolérante des mères. La brave femme avait depuis longtemps une faiblesse pour la bouteille ; afin d'oublier ses ennuis, elle se mit à la caresser plus que de raison. Il en résultait des scènes pénibles qui affectaient fort nos pauvres amoureux, et c'étaient eux toujours qui subissaient les inconvénients de ces petites intempérances.

Heureusement, comme dans les contes de fées, une riche et généreuse protectrice vint à leur secours. Cette âme bienfaisante était la baronne de Waldstædten, excellente musicienne et pianiste de talent, qui dès l'abord avait pris Mozart sous son égide. Tête un peu légère, mais le meilleur cœur du monde, elle eut pitié de sa détresse.

Elle sut adroitement circonvenir madame Weber qui lui confia sa fille sans se douter du piége qu'on lui tendait. Aussi lorsqu'elle apprit qu'elle avait été prise pour dupe et que Mozart voyait sa fille tous les jours chez la baronne, elle entra dans une violente fureur et déclara : que si Constance ne rentrait à l'instant au domicile maternel, elle l'y ferait réintégrer par la police.

Il fallait éviter un scandale et Constance obéit, mais Mozart était à bout de patience et résolu d'en finir.

Ce fut encore la baronne qui se chargea de lever toutes les difficultés. Elle écrivit à Léopold Mozart pour le conjurer d'envoyer son consentement à un mariage qu'elle approuvait et patronnait. Wolfgang, de son côté, fit un dernier effort et supplia son père par une lettre si pressante et si pleine de cœur, que le vieux maître de chapelle, obstiné dans ses refus, dut se convaincre enfin que l'heure de la résistance était passée.

Pendant ce temps, la baronne avait calmé madame Weber, obtenu les dispenses ecclésiastiques et payé généreusement de sa bourse tous les frais de la cérémonie. Elle avait même fait avancer aux deux époux les sommes mentionnées au contrat comme leur apport respectif (1).

Tout cela se fit si rapidement, avec tant de romanesque et

(1) Voici la traduction du contrat de mariage de Mozart :

« Au nom de la très-sainte Trinité, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Amen. »

« Ce jourd'hui, à la date souscrite, en présence des témoins soussignés, il a été rédigé et conclu le contrat suivant : d'une part, entre le sieur Wolfgang Mozart, maître de chapelle en non-activité de service, comme futur époux, et d'autre part, entre la demoiselle Constance Weber, future épouse, fille légitime et mineure, dûment autorisée par son tuteur, de feu Fridolin Weber, musicien de la cour impériale et royale, et de sa femme encore vivante, Cécile Weber.

» Premièrement, sur la requête du fiancé, ladite demoiselle Constance Weber lui a été promise par confirmation ecclésiastique.

» Deuxièmement, ladite fiancée apporte à son futur époux une dot de cinq cents florins, en échange de laquelle :

» Troisièmement, celui-ci apporte un avoir de mille florins, en sorte que les biens de la communauté se montent à quinze cents florins, assurés au dernier survivant.

» Quatrièmement. Tout ce que les futurs consorts pourront réunir, hériter, gagner par la grâce divine et acquérir honnêtement pendant la durée de leur mariage, tombera dans la communauté. De même, les immeubles qui pourraient survenir de part et d'autre seront considérés comme profits et garanties réciproques.

» Cinquièmement. Chacun des contractants s'engage à faire profiter l'autre de tout ce qui pourrait n'être pas mentionné par donation, testament ou codicille. Enfin,

» Sixièmement. Le présent contrat, fait en double, sera délivré à chacun des contractants, signé par eux, par la mère de la future épouse, par son tuteur et par les assistants, sans que pour ces derniers toutefois il puisse en résulter préjudice ni dommages.

» Fait à Vienne, le 3 août 1782. »

d'imprévu, que la chose ressemblait plus à un coup de théâtre qu'à l'union réfléchie et raisonnable de deux paisibles bourgeois. C'est pourquoi Mozart faisant allusion au titre de son dernier opéra, avait coutume d'appeler son mariage : *l'Enlèvement à l'OEil de Dieu.*

La noce fut célébrée dans l'église métropolitaine de Saint-Étienne, le 4 du mois d'août 1782, en présence de Mme Weber et de sa fille cadette Sophie, du tuteur de Constance, du conseiller de Cetto, son témoin, et du docteur Gilowsky de Salzbourg, témoin de Mozart. Lorsque le prêtre eut prononcé la formule consacrée, les deux nouveaux époux, assaillis tout à coup par le souvenir de leurs tribulations passées, se prirent à pleurer d'une manière si touchante, que le cœur des plus indifférents en fut profondément remué et que le célébrant lui-même ne put retenir ses larmes.

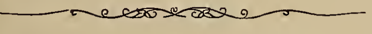
Le soir de cette journée mémorable, la baronne de Waldstædten réunissait ses protégés dans un souper où Mozart fut agréablement surpris par une sérénade instrumentale de sa composition.

Le lendemain, il écrivait à Salzbourg : « Je vous embrasse mille fois les mains, mon bon père, avec toute la tendresse d'un fils qui vous remercie du fond du cœur de votre consentement et de votre bénédiction paternelle (1). Ma chère femme vous écrira par le courrier prochain pour implorer cette précieuse faveur et pour demander à sa belle-sœur la consolidation d'une amitié à laquelle elle attache le plus haut prix. Elle désire vivement aller vous rendre visite à Salzbourg, et moi je suis bien convaincu que lorsque vous aurez appris à la connaître, vous serez persuadé comme moi qu'une femme aussi bonne, aussi sensée et aussi vertueuse, doit faire mon bonheur et ma joie! »

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

(1) A la vérité cette autorisation paternelle n'arriva que le lendemain de la noce. Mozart l'avait attendue deux jours de poste sans la voir venir; mais il savait qu'il pouvait y compter et il n'eut aucun scrupule de passer outre.



SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

LA PASSION, DE J.-S. BACH, ET LE MESSIE, DE HÆNDEL.

L'événement musical de cette semaine est certainement la triple exécution qui a eu lieu au Cirque des Champs-Élysées, mardi, jeudi et samedi, du grand oratorio de Jean-Sébastien Bach, *la Passion selon saint Matthieu.* Poursuivant son œuvre de vulgarisation, on pourrait dire d'initiation, M. Charles Lamoureux, qui a entrepris de nous faire connaître et admirer les grands classiques de la musique religieuse, a fait succéder Bach à Hændel, et après *le Messie*, nous a offert *la Passion,* production grandiose et gigantesque, à peu près complétement inconnue à Paris, où M. Pasdeloup en a fait seulement exécuter quelques fragments, au Panthéon, en 1868. L'œuvre est admirable, mais sévère, austère, pourrait-on dire, et diffère profondément de celle de Hændel, dont elle ne reproduit point la variété relative, la couleur brillante et l'éclat fulgurant. Aussi M. Lamoureux, — et je crois qu'il a sagement agi, — n'a-t-il point jugé à propos de la donner dans son intégralité. Il faut noter d'ailleurs qu'elle ne comprend pas moins de soixante-dix-huit numéros; quelques-uns de ces numéros sont très-courts, à la vérité, entre autres certains récits qui ne comptent que huit mesures, et quelquefois moins; néanmoins, une audition complète de cette immense partition eût peut-être fatigué nos oreilles française, dont, il ne faut pas l'oublier, l'éducation est entièrement à faire sous ce rapport, et qu'il ne faut point risquer d'épouvanter. Au surplus, le programme indiquait d'une façon précise les numéros exécutés, qui sont les suivants : de 1 à 31 inclusivement, 33, 74, 75, 77 et 78.

On ignore généralement en France que les grandes œuvres de Bach restèrent presque complétement inconnues de ses contemporains, et que ce n'est que longtemps après la mort du grand homme qu'elles furent révélées au public. « Sa musique d'orgue et de clavecin, dit à ce sujet Fétis, objet de l'admiration universelle aujourd'hui, n'existaient qu'en copies manuscrites dans les mains de quelques-uns de ses élèves, particulièrement de ses fils, Guillaume-Friedmann et Charles-Philippe-Emmanuel, de Kittel, Krebs, Kirnberger et quelques autres. Mais ces œuvres mêmes, bien qu'en grand nombre et toutes admirables, n'étaient que la minime partie des productions d'un génie original qui semble avoir été inépuisable... Fort modeste, nonobstant sa grande valeur, il ne recherchait pas les applaudissements, ne travaillait que pour lui et quelques amis, et condamnait en quelque sorte à l'oubli les ouvrages qu'il produisait, et qui n'étaient entendus qu'au moment où il venait de les terminer, puis étaient rangés dans une armoire, d'où ils ne sortaient plus. De là l'ignorance où l'on fut longtemps de l'existence de ces œuvres sublimes. »

C'est ainsi que *la Passion selon saint Matthieu* fut exécutée une seule fois du vivant de son auteur, le vendredi saint de l'année 1729, à l'église Saint-Thomas, de Leipzig, où Bach était directeur de la musique. Il est à peu près certain, selon M. Charles Bannelier, l'auteur de la traduction qui vient d'être chantée au Cirque, qu'elle ne fut plus entendue nulle part depuis, jusqu'à ce que Mendelssohn, jeune et plein d'ardeur, élevé par Zelter dans l'admiration de Bach, entreprit et mena à bonne fin la résurrection de ce chef-d'œuvre, juste cent ans après qu'il se fut révélé au monde musical. L'élan une fois donné, on monta *la Passion* un peu partout en Allemagne, où elle est maintenant au répertoire ; la Hollande et l'Angleterre l'ont également fait entendre à diverses reprises. Dans ce dernier pays, la première exécution date du 6 avril 1854 ; elle a été donnée par la *Bach Society,* sous la direction de M. Sterndale Bennett. Mais ce n'est guère qu'en 1870, à la quatrième audition, que l'ouvrage parut compris et apprécié à sa valeur.

La France aura attendu près d'un siècle et demi pour connaître cette œuvre immense, « sublime inspiration, comme le dit Fétis, écrite à deux chœurs et deux orchestres, avec des récitatifs, des airs, des chœurs et des chorals harmonisés, où les idées les plus neuves, les plus hardies, les combinaisons les plus compliquées, les effets les plus inattendus se succèdent sans interruption dans une partition énorme. On ne peut considérer sans la plus vive admiration l'introduction, dans le style fugué, où deux chœurs à quatre voix et deux orchestres se meuvent avec élégance et facilité dans des formes scientifiques et compliquées, pendant qu'un troisième chœur de soprani fait entendre un choral à l'unisson d'un mouvement large et simple. La manière dramatique et neuve dont Bach a su employer le chœur comme interlocuteur n'est pas moins digne de remarque. Le récitatif est d'une rare beauté de déclamation ; les mélodies sont d'une mélancolie pénétrante, remplies de nouveautés et de hardiesses; enfin, l'instrumentation offre des combinaisons variées qui prouvent que Bach avait mieux compris les ressources des instruments qu'aucun autre compositeur. »

Au point de vue de la conception et de la mise en œuvre, *la Passion* offre certaines particularités qu'il est bon de signaler. Ainsi le texte met en scène l'évangéliste qui personnifie la narration et intervient par conséquent à chaque instant. Le rôle de ce personnage est écrit musicalement en *recitativo secco*, mesuré seulement pour la forme et accompagné au piano (au clavecin) par des accords plaqués. Ces récitatifs sont généralement très-beaux, d'un accent noble et froid, mais écrits tellement haut qu'il faudrait une voix d'airain pour les débiter comme il convient. L'artiste chargé de cette tâche, M. Miquel, s'en est tiré aussi habilement que possible, et ce n'est pas un mince compliment à lui faire.

J'ai dit que *la Passion* avait plus d'austérité, et moins de dehors, moins d'éclat que *le Messie.* On ne pouvait donc pas s'attendre à lui voir soulever, dès la première audition, les transports d'enthousiasme qui avaient accueilli l'œuvre de Hændel. Elle a été cependant, on peut le dire, religieusement écoutée, et certaines pages ont fait éclater d'unanimes et bruyants applaudissements.

Parmi les morceaux qui m'ont particulièrement impressionné, je citerai le n° 3, choral d'un caractère angélique; le n° 12, air de soprano d'un style superbe et magistral, que Mlle Arnaud a chanté avec une véritable perfection; le n° 21, choral d'un effet splendide; le n° 31, autre choral magnifique. Mais il est un morceau qui a fait retentir la salle entière d'acclamations enthousiastes : c'est l'admirable duo pour soprano et contralto : *Ils traînent la victime sainte.* Précédé d'une introduction instrumentale exquise, au caractère touchant et mélancolique, ce duo, écrit en style scolastique, mais d'une expression magnifique, acquiert un effet étonnamment puissant par certaines interventions rapides du chœur, qui procède par acclamations brèves et grandioses, et qui donne au morceau une couleur vraiment unique. Le chœur qui suit est d'un accent incomparable et d'un éclat inouï ; c'est la beauté musicale dans ce qu'elle a de plus

grandiose et de plus accompli. L'auditoire l'a redemandé d'un cri unanime.

Par le fait de ses deux chœurs et de ses deux orchestres, *la Passion*, on le comprend, est d'une exécution singulièrement difficile et compliquée. Il faut une volonté particulièrement énergique pour mettre de telles masses en mouvement, et un bras d'une rare solidité pour les bien diriger, les empêcher de s'égarer et les maintenir chacune à son poste. Je ne dirai pas que la première exécution a été parfaite, ce qui était absolument impossible avec des interprètes si peu habitués à une telle musique, et avec une musique si hérissée de difficultés de toutes sortes; mais elle a été, je puis l'affirmer, des plus honorables et elle s'est de mieux en mieux assise aux séances suivantes, où chacun était plus sûr de soi-même et des autres, où tous avaient pris confiance et se sentaient affermis dans leur tâche.

J'ai déjà dit que M. Miquel s'était très-bien acquitté de la sienne, qui était tout particulièrement périlleuse; un jeune élève du Conservatoire, M. Couturier, a fait apprécier une voix de basse très-franche de timbre et d'un beau caractère, qu'il dirige avec sagesse et habileté; M. Auguez, lui aussi, s'est fait remarquer dans le personnage de Jésus ; Mlle Arnaud n'a qu'un air, mais elle le chante avec sa grâce et son goût habituels. Enfin, nous avons retrouvé Mlle Armandi et M. Dufriche, qui se sont distingués dans *la Passion*, comme ils s'étaient distingués dans *le Messie*. Les masses chorales et instrumentales ont fait de leur mieux, et ce mieux était déjà très-bien, sauf quelques légères hésitations qui se sont produites le premier soir, et qui ont disparu dès la seconde audition.

M. Lamoureux peut hardiment poursuivre, aujourd'hui, l'œuvre qu'il a entreprise. Les milliers d'auditeurs qui se pressent, à chacun de ses appels, dans la salle du Cirque, lui prouvent qu'il a su, du premier coup, conquérir les sympathies du public. Il s'est ouvert une large route, maintenant il n'a plus qu'à la parcourir. Qu'il n'oublie pas surtout que nous avons en France un musicien qui a écrit, lui aussi, d'admirables oratorios, et que ce musicien, mort depuis quarante ans, n'y est guère plus connu que Bach et Hændel, et a droit aussi à une résurrection. J'ai nommé Lesueur.

Arthur Pougin.

LA MESSE ET LE STABAT DE ROSSINI AU THÉATRE-ITALIEN.

Nous ne sommes plus ici en présence de ces grandes œuvres sévères des Bach et des Hændel. C'est tout un autre ordre d'idées : Rossini veut charmer, émouvoir avant tout ; aussi, dans ses plus grandes pages de musique religieuse, l'art dramatique ne perd-il jamais ses droits.

Nous n'avons pas à revenir sur les beautés spéciales de la petite Messe solennelle de Rossini, ni sur celles de son *Stabat*. Ces œuvres nous reviennent chaque année, sinon à l'église, tout au moins au Théâtre-Italien, leur berceau. Là, elles retrouvent leur public d'adoption, un public mondain par excellence, mais relativement austère à ses heures de recueillement.

Rossini, qui connaissait à fond ce public, lui a fait goûter et apprécier les plus belles scènes dramatiques en les couvrant de fleurs vocales. Dans sa petite Messe solennelle, il a fait plus : ce malin grand génie a intentionnellement accumulé, par instants, les dissonances, de façon à défier toutes les hardiesses de l'école nouvelle ; seulement, selon sa propre expression, il y a mis « du sucre... »

Voilà ce que ne veulent pas comprendre nos novateurs en musique, c'est que le suprême de l'art est de sauver les dissonances, de savoir les préparer, et les résoudre avec le talent qui est la marque du vrai génie. On a dit de Rossini que sa musique avait la grâce du cygne et la force du lion. Rien de plus exact.

Par malheur, les grands interprètes de cette musique ont disparu et se renouvellent peu. Nos jeunes voix sont à la recherche d'un tout autre idéal : « le cri », qui envahit nos scènes lyriques. Quand donc nos écoles de chant en reviendront-elles au grand principe de la « vocalise classique », qui est l'art du chant tout entier, même au point de vue dramatique ?

Cette grande vérité, M. Strakosch, l'impresario maître de chant la comprend ; il soumet ses pensionnaires au régime vocal de la Pasta, mais la disette actuelle de chanteurs lui fait évidemment produire avec trop de hâte ses étoiles de l'avenir. N'importe, de jeunes et belles voix comme celles de Mlles de Belocca et Belval sont si bonnes à entendre, que le public les escompte avec grand plaisir, ce qui vient de se produire à nouveau dans le *Stabat* et la Messe de Rossini. MM. Brignoli, Fiorini, Benfratelli, Mmes Brambilla et Teoni en étaient les autres interprètes.

Les chœurs, disciplinés par M. Hurand, étaient nombreux, et l'élément choral Chevé y a fait preuve d'ensemble, sinon de belles voix.

L'orchestre était dirigé par M. Portéhaut, l'intérimaire de Vianesi.

UN PEU DE THÉATRE.

Passons de la musique spirituelle à la musique profane et à ses pompes, — car il s'agit des décors et du grand rideau du nouvel Opéra, au sujet desquels maints bruits erronés circulaient dans la presse, bruits que le directeur de l'Opéra n'avait pas cru devoir relever, « ayant pour principe, écrit M. Halanzier, d'entretenir le moins possible le public de ma personnalité ; mais, puisqu'il s'agit moins de critique que d'erreurs matérielles qui tendent à se propager de plus en plus et qui pourraient ainsi égarer l'opinion, je me vois bien à regret dans la nécessité de rompre le silence. »

Voici, du reste, les rectifications textuelles du directeur de l'Opéra :

Vous avez raison, Monsieur, de vous refuser à croire que les décors destinés au nouvel Opéra aient été commandés en Belgique par mesure d'économie. Quand bien même j'eusse pu un seul instant concevoir cette singulière idée, qu'on me prête si gratuitement, le simple bon sens indique que l'administration supérieure ne s'y serait point prêtée. En effet, n'est-ce pas sur un crédit demandé par le gouvernement à l'Assemblée nationale que seront prises les dépenses occasionnées par la reconstruction du matériel du nouvel Opéra?

Tous les journaux ont annoncé, il y a peu de temps, qu'un vaste emplacement venait d'être affecté, dans le Palais de l'Industrie, à l'installation des peintres chargés de refaire les décors en vue de la salle nouvelle ; de plus, vous avez pu lire, depuis deux jours, que j'avais présenté à M. de Chennevières, directeur des beaux-arts ; à M. de Beauplan, chef du bureau des théâtres ; à MM. Gérôme et Galland, délégués du ministère, les maquettes préparées d'après mes indications par MM. Cambon, Rubé, Chaperon, Lavastre, Despléchin, Clerch, et que ces maquettes, approuvées sans réserves, avaient été jugées dignes et de l'Opéra et de leurs auteurs.

Je pensais que cette note répondait d'elle-même à des accusations sans fondement. Puisqu'il n'en est pas ainsi, je vous remercie de m'avoir fourni une occasion de dissiper un malentendu qui ne repose sur rien de vrai.

Quant aux instructions que j'aurais données concernant les proportions du rideau pour la scène du nouvel Opéra, c'est là encore une allégation contre laquelle je m'inscris en faux. J'en appelle au besoin à M. Ch. Garnier, qui sait parfaitement à quoi s'en tenir à cet égard.

Reste la question de l'exploitation provisoire à la salle Ventadour. Que l'Opéra n'y soit pas dans les conditions que comporte la grandeur de son spectacle, c'est incontestable ; mais, comme vous le dites avec raison, la faute en est aux circonstances, non à moi ; et la conclusion à tirer de cet état de choses, c'est qu'il est urgent pour tous les intérêts que la nouvelle salle soit achevée le plus tôt possible.

Laissez-moi vous dire, Monsieur, en terminant cette lettre déjà bien longue, que je me suis toujours, dans le cours de ma carrière, incliné devant les avis de la presse.

Tout nouvellement encore je viens de donner une nouvelle preuve de cette déférence en acceptant l'ouvrage de M. Membrée, que la presse parisienne a été presque unanime à me recommander. Mais, dans le cas particulier dont il s'agit, il me sera bien permis de dire que ceux qui m'adressent des reproches si peu fondés me prêtent des intentions en complète opposition avec mes actes, ou bien ne se rendent pas exactement compte des difficultés d'une tâche sans précédent, ou bien méconnaissent sciemment mes efforts.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Halanzier.

Comme on le voit, M. Halanzier tient à établir qu'il a cédé aux instances de la presse en se décidant à représenter un ouvrage nouveau sur la scène provisoire de Ventadour, son cahier des charges ne lui en faisait nulle obligation ; mais il faut reconnaître aussi que M. le ministre des beaux-arts à son grand honneur lui a singulièrement facilité les choses en autorisant le prélèvement des dépenses de mise en scène de *l'Esclave*, sur les 300,000 francs affectés aux décors, costumes et musique pouvant être utilisés sur la scène provisoire et sur la scène définitive. C'est donner aux intérêts de l'art et des jeunes compositeurs un témoignage de sollicitude qui mérite d'être récompensé par un succès.

Nous le souhaitons de grand cœur, ce succès, à M. Edmond Membrée, qui attend depuis si longtemps l'heure de n'être plus un jeune compositeur. On sait qu'Hector Berlioz s'est considéré tel jusqu'à son dernier jour, et cependant l'Opéra a représenté son *Benvenuto Cellini* et le Théâtre-Lyrique ses *Troyens*.

L'Esclave sera le premier grand ouvrage de M. Ed. Membrée arrivant devant le public, et il n'y est pas encore, bien que l'administration de l'Opéra désire vivement représenter cet ouvrage avant le grand soleil de juillet. — Certains détails d'un poëme russes plus ou moins historique arrêteraient la censure d'une part, et de l'autre,

Mlle Rosine Bloch refuserait un rôle, important cependant, et agrandi pour elle. Espérons que l'on s'entendra avec Rosine et avec dame Censure.

***

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Malgré les austérités de la semaine sainte, nous devons le confesser, on a beaucoup ri à *Madame est trop belle*, la nouvelle pièce de Labiche et Duru, que vient de représenter le Gymnase. A la sortie du théâtre, nous avisons un critique de la plus haute volée.

— Eh bien, voilà une amusante comédie.

— Peuh!

— De l'esprit!... de la gaieté!...

— Certainement, mais...

— Ce Labiche est d'une bonne humeur!...

— Oui, mais...

— Ce Duru d'une fantaisie!...

— Hum!

— Vous ne paraissez pas goûter la chose...

— Non.

— A moins que ce ne soit un effet d'optique, vous m'avez pourtant paru très-épanoui pendant toute la représentation.

— C'est vrai.

— Et à plusieurs reprises votre gaieté bruyante m'a même étonné.

— Oui, j'ai poussé le rire jusqu'à ses dernières limites; mais, je le regrette.

— Tiens!

— Tout cela est si drôle qu'il faut bien s'en amuser, quoi qu'on en ait.

— Eh bien, alors?

— Oui, mais ce n'est pas à sa place... Excellent pour le Palais-Royal... déclassé au Gymnase... *Non erat hic locus.*

— Ah! je vous comprends... Vous avez assigné une sphère à chaque genre... Du Palais-Royal au boulevard des Italiens, où sont placées les Variétés, en traversant le passage Choiseul, où trônent les Bouffes, voilà où vous avez cantonné le rire. Plus loin, nous aurons le département des larmes, depuis la porte Saint-Martin jusqu'au Château d'eau, où s'épanouit l'Ambigu... La féerie fleurira sur les bords de la Seine, au Châtelet, ou au square des Arts-et-Métiers, à la Gaîté... Boulevard Bonne-Nouvelle, au Gymnase, nous ne voulons que le genre moyen, la pièce sentimentale avec 5/8 de douce émotion, 1/8 d'un comique de bon ton, 1/8 d'ennui de bonne compagnie, le tout complété par un dernier huitième de loyauté militaire, en la personne d'un colonel retiré des affaires ou d'un officier de marine en chambre.

— C'est cela... voilà le plan!

— Hors de là point de salut!

— Vous l'avez dit.

— C'est bien, j'en instruirai les lecteurs du *Ménestrel*. Croiriez-vous que, dans mon inexpérience, j'avais cru que la valeur d'une pièce était indépendante du point géographique où on la représentait, et qu'on riait de la même façon à la Bastille ou à la place de la Madeleine?... Comme on se trompe!

— Quand vous aurez comme moi blanchi sous le harnais.... Bonsoir!

— Bonsoir!

Et je quittai le critique influent, en pensant qu'il était du moins d'accord avec moi sur ce point qu'on eût difficilement trouvé dans tout Paris une plus jolie femme que Mlle Angelo pour jouer *Madame est trop belle*. Il ne refusera pas non plus à Pradeau beaucoup de rondeur, à Ravel de la verve, à Landrol de la finesse, et à Frédéric Achard du charme et de la jeunesse.

Au Palais-Royal, on a pu rire sans remords au *Homard*, de M. Gondinet, et à *la Mi-Carême*, de MM. Meilhac et Halévy; aussi ne s'en est-on pas privé. Ce sont deux fantaisies exhilarantes qui ne peuvent manquer de faire recette, la première surtout, qui conserve beaucoup de finesse au milieu de sa folie. Et il faut voir se démener la joyeuse troupe du Palais-Royal, les effarements de Geoffroy et de Lhéritier, les têtes invraisemblables de Gil-Pérez et de Lassouche, les jolis minois de Mlles Alice Regnaut et Valérie. En résumé, très-amusante soirée.

Les Bouffes-Parisiens n'ont pas été heureux avec *les Parisiennes*, sur lesquelles on fondait cependant les plus grandes espérances. Nous n'insisterons pas sur cette soirée, où Mme Judic seule a eu la bonne fortune de tirer son épingle du jeu avec une chanson auvergnate qui a rallié la salle entière.

H. Moreno.

P. S. Le Chatelet annonçait pour hier soir samedi son opéra-féerie de *la Belle au bois dormant*, et la Renaissance sa reprise des *Bibelots du diable*. A dimanche prochain les détails. Aujourd'hui dimanche de Pâques, 308e de *Mignon* à l'Opéra-Comique; demain lundi de Pâques, 105e d'*Hamlet*, à l'Opéra-Ventadour; mardi prochain, représentation demandée de *Semiramide*, par Mlles Belval et Belocca. — C'est Mlle Heilbron, du Théâtre-Italien de Paris, qui a ouvert la saison de Covent-Garden de Londres par *la Traviata*, son opéra favori. Les dilettantes d'outre-Manche lui ont fait un excellent accueil. Elle doit retraverser le détroit, nous l'avons dit, pour clôturer la saison de Paris. En ce qui concerne Mlle de Belocca, M. Strakosch sollicite un ajournement de M. Gye, afin de ne se point trouver dans l'embarras, salle Ventadour. On remonterait pour Mlle de Belocca le *Roméo* de Vaccaï. En ce moment, on répète *un Ballo in maschera*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mandée par dépêche de M. Gye, Mlle Albani n'a pu réaliser son projet de passer quelques jours à Paris; elle a dû se rendre immédiatement à Londres par Ostende. Après *i Puritani*, que doit d'abord chanter Mlle Albani au théâtre royal Covent-Garden, elle paraîtra dans la *Mignon* d'Ambroise Thomas, en compagnie de Faure (Lothario), Nicolini (Wilhem), et Mlle Marimon (Philine). Quelle royale distribution! et Vianesi conduira l'orchestre. Faure et Mlle Albani chanteront ensuite *Hamlet*. Comme on le voit, les opéras d'Ambroise Thomas ont droit de cité au théâtre Covent-Garden de Londres.

— La réapparition de M. Joachim à Londres a été célébrée comme une fête par tous les amateurs de musique; aussi se disputait-on la moindre place dans l'enceinte du Crystal-Palace et de Saint-James-Hall. L'éminent artiste, on le sait, intepréte dans la perfection les grands maîtres, et son répertoire se compose des œuvres de Beethoven, Bach, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schumann, dont il saisit et rend avec un sentiment exquis l'originalité propre et le style particulier. Dans la Sonate de Bach en *sol mineur* il fait fanatisme, comme disent nos voisins.

— La nouvelle phalange musicale de Londres, *British Orchestral Society*, est en voie de progrès. Ses membres, on le sait, sont tous des enfants du pays, tandis que dans les autres orchestres les Allemands sont en majorité. La *British Orchestral Society*, pour le peu de temps qu'elle existe, offre déjà, paraît-il, un ensemble fort satisfaisant, résultat dû surtout à M. Monet, un bon et solide chef d'orchestre.

— Dans l'Albert-Hall, l'exécution des oratorios des plus grands compositeurs de tous les temps ne cesse d'attirer un auditoire de plus en plus nombreux et sympathique. *Paulus*, de Mendelssohn, a été interprété sous la direction de Barnby et avec le concours de Sims Reeves, le chanteur classique par excellence.

— M. Lemmens, l'organiste dont la réputation est européenne, vient de donner une nouvelle marque d'estime à son élève favori, M. Alex. Guilmant, en lui demandant de le suppléer dans un grand concert où il était appelé à Sheffield, en compagnie de Mme Lemmens, la grande cantatrice d'oratorios. On sait que M. Lemmens vient de faire une grave maladie dont il n'est pas encore complétement guéri. M. Guilmant, qui s'est conformé au programme dicté par son maître, s'est acquitté de cette tâche difficile en artiste consommé. Il a été l'objet de rappels, auxquels il a répondu, disent les journaux de Sheffield, par de merveilleuses improvisations. M. Guilmant a dû donner plusieurs autres séances qui ont obtenu le succès de la première.

— Le mari de Mme Parepa-Rosa, la jeune cantatrice enlevée à l'art il y a peu de jours, a fondé, en mémoire de sa femme, une bourse pour les jeunes Anglaises qui se destinent à l'art du chant. La titulaire de cette fondation recevra gratuitement, et pendant deux ans, son éducation à l'Académie de musique de Londres.

— On écrit de Vienne à *Paris-Journal* que Mme Patti, marquise de Caux, vient d'être nommée « chanteuse de la cour, » et que, pour marquer sa place désormais parmi les officiers du palais, le prince Hohenhohe l'a invitée au dîner de la cour, en autorisant son mari, M. le marquis de Caux, à l'accompagner.

— Le *Musikalisches Wochenblatt* nous apporte une nouvelle qui, magré la gravité de cet organe wagnérien, nous paraît peu sérieuse. On aurait présenté à un congrès de médecins viennois un ténor capable d'émettre simultanément deux sons différents. Cette faculté singulière proviendrait d'un développement tout à fait anormal de la glotte.

— Le nouveau *Singverein*, de Stuttgart, placé sous la direction du compositeur-pianiste W. Kruger, a donné, dans les derniers jours de mars, une série de trois séances consécutives d'un haut intérêt musical. Le programme de la première de ces soirées comprenait des chœurs avec et sans accompagnement de Haydn, Schumann, Liszt, Niels-Gade, dont les solos étaient confiés à Mme Schrœder et à Mlle Sophie Lœwe, une jeune cantatrice qui porte dignement un nom déjà célèbre sur la scène allemande. Le deuxième jour, belle exécution de la *Theodora*, de Hændel. La troisième séance était plus particulièrement consacrée à des œuvres symphoniques.

— A l'Opéra de Dresde, première représentation d'un opéra de Kretschmer : *die Folkunger*, reçu avec une faveur marquée.

— Aux détails que nous avons donnés sur le prochain festival de Mayence, ajoutons-en quelques autres. Cette fête musicale sera dirigée par M. Lux, maître de chapelle et directeur de la Société chorale de Mayence. L'orchestre sera formé par l'orchestre du théâtre et un grand nombre d'artistes étrangers. Les masses chorales se composeront des diverses Sociétés de chant faisant partie de l'Association musicale des villes rhénanes. C'est au théâtre qu'aura lieu cette solennité; la scène sera disposée de façon à pouvoir contenir 500 chanteurs et musiciens.

— Fribourg, dans le grand-duché de Bade, a eu la primeur d'un opéra allemand intitulé *Agnès de Hohenstaufen*. Le compositeur, Frédéric Marpurg, a lui-même dirigé la représentation de son œuvre. Le compositeur et les interprètes ont été rappelés un grand nombre de fois. M. Marpurg a été, dans le temps, premier chef d'orchestre à Mulhouse et à Metz, sous la direction de M. Hessler, directeur de ces deux théâtres, ainsi que de ceux de Strasbourg, de Colmar et de Haguenau.

— Johann Strauss va faire une tournée en Italie avec son orchestre, composé de cinquante-quatre musiciens. Il doit quitter l'Allemagne dans les premiers jours de mai et commencer la série de ses concerts par Florence. L'impresario de l'entreprise, est l'éditeur Carlo Ducci.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, reprise de *Charles VI*, d'Halévy, avec un succès inattendu. Mme Galli Marié remarquable dans Odette.

— La saison théâtrale vient de se terminer à Gand. Malgré la retraite du directeur, les artistes en société ont terminé la campagne plus heureusement qu'elle n'avait commencé. La représentation d'adieu a été pour les principaux artistes l'occasion d'applaudissements sympathiques, dont la meilleure part a été recueillie par Mme Balbi, à qui les abonnés du théâtre ont fait une véritable ovation. Ils ne s'en sont pas tenus là et ont voulu donner à la charmante artiste un souvenir moins éphémère : un superbe diamant enchâssé dans une bague du meilleur goût.

— La Société de chant sacré de Genève, dirigée par M. Hugo de Senger, a donné cette semaine la première audition d'un oratorio en trois parties, de M. Alexis Rostand, de Marseille, intitulé *Ruth*, orchestré avec talent. On y a remarqué un joli chœur de glaneuses, et une introduction et fugue d'un heureux effet. Le lendemain de cette première séance, exécution, dans la cathédrale Saint-Pierre, d'une belle cantate de Plumhoff, exécutée par 400 voix d'hommes, avec accompagnement d'orchestre. « Effet immense et foule énorme, » nous écrit notre correspondant.

— D'après un bulletin du *Trovatore*, le *Caligola*, de Braga, représenté à la Scala de Milan, après avoir été joué avec succès à Lisbonne, est tombé à plat, malgré le mérite de plusieurs morceaux de la partition.

— Grandes ovations faites à Mme Sasse, au théâtre de Madrid, pour sa soirée d'adieu. L'excellente artiste, chargée de couronnes et de fleurs, est partie pour Séville, où, aux termes de son engagement, elle doit faire une saison de deux mois.

— Les deux jeunes virtuoses, Laure et Mathilde Hermann, sont en ce moment à Odessa, où elles obtiennent l'accueil sympathique qui les a suivies dans toute la longue tournée qu'elles viennent de faire, en passant par Moscou, Saint-Pétersbourg, Riga, Varsovie et Kieff.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Assemblée nationale a repoussé l'amendement de M. de Lorgeril, dont nous avons entretenu nos lecteurs dans notre dernier numéro, et qui tendait à transformer notre Opéra national en un simple théâtre municipal. Voici le texte de la loi votée et adoptée dans la séance du 28 mars.

Article 1er. — Le ministre des travaux publics est autorisé à accepter les offres qui lui seraient faites, soit par des réunions de propriétaires, soit par des Sociétés de crédit, d'avancer à l'État, en 1874, la somme de 3,900,000 fr., en 1875, la somme de 1 million de francs, nécessaires à l'achèvement du nouvel Opéra et à l'acquisition du matériel.

Le taux d'intérêt ne pourra dépasser, tout compris, 6 0/0.

Article 2. — Les avances qui seront faites seront remboursées en sept annuités, à partir du 1er janvier 1876.

Article 3. — Une somme de 1 million de francs sera inscrite annuellement au budget du ministère des travaux publics pour le paiement de l'annuité.

Article 4. — Le traité passé par le ministre des travaux public devra être approuvé par un décret du Président de la république.

Article 5. — Dans le cas où il ne serait pas fait d'offres à l'État dans les termes des articles précédents, ou dans le cas où ces offres seraient insuffisantes, il sera pourvu à la totalité ou à partie des dépenses autorisées par la présente loi, suivant les cas, à l'aide des ressources du budget.

Un crédit de 3,900,000 francs est inscrit éventuellement à cet effet au budget du ministère des travaux publics en 1874, et de 1,000,000 francs en 1875, par addition au crédit de 1 million qui est déjà porté pour 1874 et au crédit égal qui est proposé pour 1875.

Article 5. — Il est ouvert au ministère des travaux publics, sur l'exercice 1873, pour les travaux de déblaiement de l'ancien Opéra, un crédit de 60,000 francs.

— Une question éternelle, la question du droit des pauvres, et qui roulera longtemps encore dans le même cercle vicieux, témoin la lettre suivante adressée au *Moniteur universel* :

« Monsieur le directeur,

» Vous avez bien voulu nous prêter la publicité de vos journaux pour exposer de quelle façon équitable pourrait être résolue cette grosse question du droit des pauvres. Le conseil municipal ayant depuis longtemps tous les documents de l'affaire, nous espérions au moins une réponse promise au nom de la commission des hospices. Hélas ! nous attendons toujours, et nous avons de nouveau recours à votre obligeance pour nous rappeler au souvenir de nos juges.

» Agréez, monsieur, etc.

» *Les délégués des directeurs des théâtres*,

» Ch. Comte, Choller, Plunkett, Bertrand. »

— Les deux derniers concerts du Conservatoire nous ont donné l'occasion d'entendre une ouverture nouvelle, dite ouverture de *Marie Stuart*, due, paraît-il, à la plume d'un amateur, M. Zuylen de Nyevelt, ambassadeur des Pays-Bas en France. Cette page symphonique est écrite d'une main ferme et même instrumentée avec éclat et élégance, et révèle une véritable valeur. On peut dire pourtant que l'inspiration manque un peu d'abondance, et que, au point de vue de la forme générale, ce morceau est plutôt une longue introduction. Dans cette même séance, la Société a exécuté d'une façon magnifique la symphonie en *la majeur* de Mendelssohn, elle a fait entendre un vieux chœur en style scolastique de Bernabei, dont l'effet a été médiocre, ainsi que deux chœurs des *Saisons* de Haydn, dont l'accouplement n'était peut-être pas des plus heureux, étant donné le caractère uniforme de vigueur de ces deux morceaux.

— Le programme du concert spirituel donné le vendredi saint à la Société des Concerts du Conservatoire était un des plus beaux de la saison. Il se répète aujourd'hui dimanche, à l'exception du *de Profundis*, de Gluck, et des fragments du *Stabat Mater*, de Pergolèse remplacés par un cantique d'Halévy et une *Laudate* de Beethoven. Nous en parlerons dimanche prochain avec détails.

— Au Concert populaire de dimanche, le dernier de la saison, M. Pasdeloup a exécuté un important fragment de l'opéra inédit de M. Reyer, *Sigurd*, que nous avions déjà entendu l'année dernière. Ce morceau, le finale du second acte, est traité avec une rare puissance dramatique et une grande richesse de coloris orchestral. Le prélude symphonique, le sommeil de la walkyrie, les accents héroïques de Sigurd et l'extase de Brunehild s'éveillant sous l'épée de son sauveur, sont d'une expression tour à tour grandiose et délicieuse et encadrés dans un tableau fantastique de l'effet le plus saisissant. Mlle F. Devriès et M. Vergnet étaient chargés, cette année, de tenir les rôles confiés, l'année dernière, à Mme Charton-Demeur et à M. Monjauze. M. Vergnet a bien rendu deux fragments, de *Lohengrin* un récit et une romance du troisième acte ; ces morceaux, d'une poésie et d'un charme incomparables, n'ont soulevé que des applaudissements, aussi bien que la belle marche qui ouvre le troisième acte du même ouvrage. La *Symphonie militaire*, de Haydn ; *la Rêverie*, de Schumann (bissée) ; et l'*Egmont*, de Beethoven, complétaient ce beau programme avec l'ouverture de *la Muette*.

— Vendredi saint, concert spirituel du soir au Cirque d'hiver. M. Pasdeloup offrait une primeur à son public : la première partie du *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray, comprenant, entre autres, un solo de basse et un solo de contralto, chantés par M. Gailhard et Mlle Armandi. L'œuvre nouvelle de M. Bourgault-Ducoudray, malgré de réelles qualités, a laissé le public assez froid. Les honneurs de la séance ont été pour la symphonie avec chœurs, de Beethoven, dont l'exécution a été assez heureuse et qui a produit un grand effet; les *soli* en étaient chantés par Mlles Devriès et Armandi, MM. Gailhard et Vergnet. Le programme était complété par trois morceaux du *Stabat* de Rossini, la Marche religieuse d'*Alceste*, un Andante de Mendelssohn, un Larghetto de Mozart, un beau chœur (*Laudate*), de M. Ambroise Thomas, et... *le Mouvement perpétuel* de Paganini, par tous les premiers violons. Que diable *le Mouvement perpétuel* venait-il faire sur un tel programme?

— Vendredi saint, très-belle exécution, à la Madeleine, du remarquable oratorio de M. Théodore Dubois, *les Sept paroles du Christ*. *Le Ménestrel* a eu l'occasion de signaler certaines beautés de la partition de M. Dubois lorsque plusieurs fragments en ont été exécutés par la Société des concerts. L'œuvre gagne encore, cela va sans dire, lorsqu'elle est entendue en son entier. Le style en est large et puissant, le caractère noble et ému, la forme sévère et magistrale, l'inspiration riche et heureuse. C'est une *œuvre*, au vrai sens du mot, et qui fait, on peut le dire, le plus grand honneur à son auteur. Aussi l'effet en a-t-il été excellent sur le public des fidèles qui s'étaient réunis pour l'entendre. Nous nous rappelons l'avoir appréciée nous-même naguère, à l'église Sainte-Clotilde, croyons-nous, et cette nouvelle audition nous a fait le plus vif plaisir.

— Le mercredi précédent, au concert Danbé, salle Herz, on exécutait une production du même genre, déjà connue aussi, et due à la plume d'une dame : le *Stabat Mater*, de Mme la comtesse de Grandval. On sait que, de toutes les femmes qui s'occupent actuellement de composition musicale, Mme de Grandval est de beaucoup la plus instruite et la mieux douée. Son *Stabat* contient des pages extrêmement remarquables, l'œuvre est bien ordonnée dans son ensemble, et l'orchestre en est à la fois puissant et varié. Les *soli* étaient chantés par deux femmes du monde qui sont d'admirables artistes, Mmes Trélat et de Caters, et par MM. Richard et Valdec. Mme de Grandval et ses interprètes ont obtenu un très-grand succès, qui s'est traduit par de chaleureux applaudissements. M. Danbé indisposé a été remplacé au pupitre du chef d'orchestre par M. Saint-Saëns.

— La Société des Concerts de l'École de musique religieuse, fondée et dirigée par M. Gustave Lefèvre et placée sous le patronage de Mmes la comtesse de Paris, la duchesse de Chartres, les comtesses d'Haussonville, de Chambrun, d'Hautpoul, la marquise d'Harcourt, Drouin de Lhuys, S. Em. le cardinal-archevêque de Paris, etc., a donné le lundi saint, dans *la Sainte Chapelle*, une admirable séance de musique religieuse. C'est avec un recueillement profond qu'un auditoire d'élite a écouté les *Lamentations* de Gregorio Allegri et les *Improperie* de Palestrina, et malgré la majesté du lieu et les grands souvenirs qui s'y rattachent, il n'a pu contenir son émotion et a laissé éclater les plus vifs applaudissements. C'est qu'aussi ces chefs-d'œuvre impérissables ont retrouvé, dans la Société des interprètes ardents, convaincus, élevés et formés pour eux. L'*Ave Gratia*, de Cornélius Verdonck, et le *O Jesu Christe*, de Jacobus van Berchem, maîtres flamands du XVIe siècle, qu'elle nous a fait connaître, ont été chantés avec une rare perfection. Cette séance laissera, dans le cœur des auditeurs un impérissable souvenir. C'était certainement la première fois que les voûtes magnifiques de la Sainte-Chapelle résonnaient des chants de la chapelle Sixtine.

— M. Paul Bernard, l'excellent professeur-compositeur, a donné cet hiver trois soirées d'élèves. A ces jeunes gens étaient venus se joindre des artistes de talent. Citons MM^e^ Thuot, Mlles Filliati et Marie Bier, MM. Nadaud et Valdec, pour la partie vocale; les deux jeunes violonistes, Mmes Blouet-Bastin et Castellane; l'organiste Guilmant, le violoncelliste Gary, et le guitariste Bosch. Parmi les élèves de M. Paul Bernard nous en avons remarqué plusieurs, déjà doués d'un talent tout à fait remarquable et digne de rivaliser avec celui de leurs aînés entrés depuis longtemps dans la carrière. Ces résultats, obtenus par un enseignement méthodique et rationnel n'ont rien qui nous étonnent, chez un maître aussi habile et aussi distingué que M. Paul Bernard.

— Les deux dernières *Matinées caractéristiques* de Mlle Marie Dumas ont été particulièrement brillantes. Voit-on souvent des programmes aussi curieux que celui du Mardi gaulois? Il remontait aux premières années du XVe siècle avec le *Rondel de Charles d'Orléans*, qui a inspiré à M. Vaucorbeil une de ses plus ravissantes mélodies. La *Pavane* du même maître (détachée de sa Sonate pour piano et alto) a été jouée par MM. Télésinsky et Dolmetsch. Après avoir tenu l'alto, le même Télésinsky a joué de la viole d'amour, puis a pris le violon pour la *Romanesca*, air célèbre du XVIe siècle, dont il avait fait tout exprès un nouvel arrangement. La *Chronique musicale*, du 1er de ce mois, publie cette *Romanesca* ainsi que la *Marche du roi René*, ressuscitée aussi dans la Matinée gauloise, M. Lafont a fait applaudir deux des *Joyeusetés de bonne compagnie* d'Émile Pessard (sur paroles de Jean Passerat et de Gilles Durand, 1590). Mlle Marie Dumas, pour sa part, lisait du Clément Marot, du François Villon, ainsi qu'une farce à trois personnages du temps de Louis XII. — C'est l'élément littéraire qui distinguait la Matinée caractéristique du mardi saint de tous les concerts spirituels. Mlle Dumas donnait une noble et poétique interprétation d'un épisode de l'*Enfer*, de Dante (Francesca da Rimini); elle lisait une page de dévotion souriante, une « Lettre de saint François de Sales à une dame du monde. » Mlle Pauline Boutin a chanté avec un sentiment exquis deux *Cantabile* de *Marie-Magdeleine* de Massenet et *Inflammatus* de Rossini. M. Garcin, le violon-solo de l'Opéra, a enlevé les honneurs du *bis* dans un morceau de sa composition: M. Antonin Marmontel interprétait en jeune maître la Marche funèbre de Chopin, l'air de *Stradella*, transcrit par Thalberg; Citons encore un charmant ténor italien, M. Della Rocca, M. Hocmelle, organiste de Saint-Philippe du Roule. Une pièce curieuse était les stances d'*Esther* déclamées sur la musique de *Gallia* Racine et Gounod se sont inspirés, comme on sait, des mêmes textes bibliques, et c'est devant Gounod, à Londres, il y a trois ans, et avec la collaboration de M. Saint-Saëns, que Mlle Dumas avait inauguré cette combinaison. La partie de piano était tenue ici par un jeune musicien d'avenir, M. Dolmetsch, qui, ensuite, a fait la partie d'orgue dans le Prélude de Bach-Gounod, exécuté par MM. Garcin et Antonin Marmontel.

— Une jeune et jolie pianiste australienne, miss Alice Sydney-Burvett, élève de M. Ravina, a donné, il y a quelques jours, un charmant concert à la salle Philippe Herz. — Programme fort riche et public choisi. — Mlle Burvett, dans plusieurs pièces de style et de couleurs différents, a fait preuve des meilleures qualités de musicienne et de pianiste

— La soirée musicale donnée par M. Pascal Lamazou à la salle Pleyel, le jeudi 26 mars, a été fort brillante. Le bénéficiaire, qui s'est fait applaudir dans plusieurs morceaux de différents caractères, s'était assuré le précieux concours de MM^mes^ Barthe-Banderali, Adèle Masson; de MM. Bonnehée et des Roseaux, pour la partie vocale. Mlle Marie Colin, MM. Alard, Alfred Lebeau et Taffanel représentaient la partie instrumentale, et Mlle Damain, de l'Odéon, plaidait avec une éloquence heureuse les droits de la fine diction dans des chansons de G. Nadaud.

— Retour du Midi et de l'Est, Francis Planté n'a fait que traverser Paris, allant se recueillir dans sa tour d'ivoire pendant les fêtes de Pâques. Le célèbre pianiste se fera décidément réentendre à Paris, à la fin du mois d'avril, pour la fondation d'une Caisse de prêts et secours aux artistes musiciens et lyriques. Toutes les loges et stalles sont déjà retenues. Le concert comprendra, comme morceaux de piano avec orchestre, le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn, le *Concert-stuck* de Schumann, un Andante de Mozart et l'allegro du *Concert-stuck* de Weber. Les pièces de piano seul alterneront avec les mélodies de M. J. Diaz de Soria, qui doit prendre sa généreuse part de cette fondation philanthropique. MM. Francis Planté et Diaz de Soria se feront ensuite entendre dans plusieurs grandes soirées musicales, organisées en leur honneur.

— Annonçons le retour à Paris du maestro Offenbach, qui vient diriger les répétitions de *la Périchole* au théâtre des Variétés.

— Mme Viguier se rend à Londres, appelée par la Société philharmonique, pour interpréter un concerto de Beethoven, et *le Caprice* de Mendelssohn.

— C'est M. Schelcher, le premier ayant fait reconnaître en Allemagne les droits dus aux auteurs français, qui vient d'acquérir de M. Octave Feuillet, pour ce pays, la propriété de son nouveau drame, *le Sphinx*. M. Schelcher s'est également assuré du *Homard* de M. Gondinet.

— Pour la dixième fois, on donne comme certaine la nomination de M. Letellier à la direction du Théâtre-Lyrique. M. Letellier prendrait possession de son théâtre au mois de septembre prochain, les entrepreneurs s'étant engagés à le livrer pour cette époque; mais on lui donne pour compétiteur des plus sérieux M. Carré.

— Lundi dernier, à la salle Pleyel, joli concert d'une jeune pianiste, élève de M. G. Pfeiffer, Mlle Laure Donne, qui s'est fait apprécier dans la Fantaisie chromatique de J.-S. Bach et dans différentes compositions de Schumann, Rubinstein et Saint-Saëns.

— La dynastie Devriès, comprenant déjà Mlle Fidès, qui va bientôt quitter notre opéra pour devenir Mme Adler, et sa sœur Jeanne, qui fait en ce moment les beaux jours du théâtre d'Anvers, vient de s'augmenter encore d'un jeune ténor en la personne de M. Marcel Devriès. Il s'est fait administrer le baptême parisien, mercredi dernier, dans les salons Erard, au concert de Mlle Augusta Sauret, et on l'a applaudi pour sa jolie voix et son talent plein de promesses, dans l'air de *Joseph* et dans la cavatine de *Faust*.

— La Société philharmonique de Rouen vient de décorer une jeune pianiste qui compte à peine dix printemps, élève-prodige d'Amédée Méreaux, qui vient d'interpréter d'une façon toute supérieure les trois morceaux du concerto en *la mineur*, de Hummel, avec orchestre complet. — La croix de mérite en question, en or richement travaillé, porte cette inscription : « A Léontine Visinet la Société philharmonique de Rouen, 24 mars 1874. »

— Une brillante matinée musicale a été donnée à Lyon par M. L. Cherblanc, le professeur éminent du Conservatoire, avec le concours de Mme Cherblanc, qui a fait entendre le *trio-sérénade* de Reber et une sonate de Haydn, avec le plus grand succès. M. Falchiéri, le chanteur favori du public lyonnais, a dit des compositions de Bizet et de Nadaud. Mlle Commerçon, élève-lauréat du Conservatoire, a obtenu les honneurs du concert en chantant le bel air du *Pré aux clercs*, accompagné par le violon de M. Cherblanc.

— Le petit opéra-bouffe de M. J. Chastan, *Don Jose de Guadiana* vient de passer au théâtre de Toulon, où on ne lui a pas fait moins bon accueil qu'à Marseille.

— Le concert organisé au profit des pauvres par les dames du Mans, sous le patronage de Mme de Saint-Guilhem, a répondu, nous écrit-on, à toutes les espérances. On a surtout fait fête au capitaine Voyer. Rappels sur rappels, applaudissements sans fin ont prouvé combien son talent était apprécié, et combien la population mancelle était heureuse de revoir celui qui était devenu un si remarquable artiste après avoir été, dans la dernière guerre, un si brillant officier.

— Un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares aura lieu à Beauvais le 28 juin prochain. Le règlement de cette solennité musicale a été envoyé ces jours derniers aux sociétés. Celles qui ne l'auraient pas reçu peuvent le demander à M. Levasseur, juge à Beauvais, président de la commission d'organisation du concours.

— Le maître de chapelle de Saint-Nicolas du Chardonnet fera exécuter une Messe nouvelle de sa composition, avec orchestre et orgue, aujourd'hui jour de Pâques, à 10 heures précises. L'effet produit à la répétition nous fait bien augurer de cette nouvelle œuvre de M. Charles Magner, dont les solos sont confiés à des élèves de Duprez et à des artistes du Théâtre-Italien.

— C'est aujourd'hui dimanche et non mardi prochain, comme nous l'avons dit par erreur, qu'aura lieu, dans l'église de la Trinité, l'exécution de la messe de Haydn et du Salut solennel, que nous avons annoncés dans notre dernier numéro.

— Aujourd'hui dimanche de Pâques, à la Société des Concerts du Conservatoire, concert spirituel dont voici le programme : 1° *Symphonie en si bémol*, de Beethoven; 2° *Kyrie* de la *Messe en ré*, de Beethoven; 3° *Marche funèbre*,

de Mozart; 4° chœur d'*Idomeneo*, de Mozart, *O voto tremendo*; 5° Marche des pèlerins d'*Harold*, de Berlioz; 6° Cantique d'Halévy sur une ode de J.-B. Rousseau; 7° Ouverture d'*Obéron;* 8° Psaume en double-chœur de Mendelssohn, paroles françaises de H. Trianon. — Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Samedi soir, 11 avril, salle Philippe Herz, rue Clary, concert de M. Charles Nicot, avec le concours de Mlle Marie Roze, de M. Lasalle de l'Opéra, du violoniste Delsart et du *Quatuor vocal parisien* dirigé par M. J. Heyberger.

— Mercredi, 15 avril, salle Pleyel, concert de Georges Pfeiffer, avec le concours de Mlle Marie Roze, du quatuor du vocal, MM. Nicot, Henriot, Solon et Degraeve, sous la direction de M. Heyberger; et pour la partie instrumentale, de MM. Léonard, Hollmann, Musin et van Waefelghem. M. G. Pfeiffer fera entendre *le Carnaval*, de Schumann, un Quintette et diverses œuvres de sa composition.

— Le même soir, le pianiste-compositeur J. Leybach donnera, salle Erard, une séance d'audition de ses nouvelles œuvres pour piano. Il fera entendre dans cette soirée des morceaux pour piano et harmonium avec le concours de Mme B. Salomon.

NÉCROLOGIE

On annonce de Copenhague la mort du compositeur Hans-Christian Lumbye, décédé le 20 mars.

— Le docteur Krœnlein, rédacteur en chef de la *Gazette de Carlsrhue*, auteur de la musique de *Maguelonne*, vient de mourir en cette ville.

— On annonce de Copenhague la mort de Peterson, clarinettiste, attaché à la chapelle royale.

— Nous apprenons la mort de M. Leplus, un estimable artiste qui appartint pendant longtemps à l'orchestre de l'Opéra. M. Leplus avait épousé Jenny Colon, puis en secondes noces la fille du fameux chef d'orchestre Habeneck. Il est mort à Argenteuil, où il vivait retiré, entouré de sa famille et de ses amis.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

L'*Institut musical* fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant vient de joindre à ses cours complets d'enseignement musical pour les dames et les demoiselles un cours de solfége et un cours de piano à deux degrés pour les jeunes gens. Ces cours spéciaux sont faits par M. Émile Artaud et ont lieu le soir à huit heures. On s'inscrit à l'*Institut musical*, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

— Signalons Mme Lebrun, l'une des bonnes élèves de Mme Dreyfus, comme excellent professeur d'orgue et de piano. S'adresser au *Ménestrel* pour les renseignements.

— On demande un bon violoniste pour la saison des bains de mer. S'adresser aux bureaux du journal.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PIANO

		Éditeurs.
M. BOULLARD.	— *La Petite Marquise*, galop. Prix : 5 fr.	HEUGEL.
E. CAZANEUVE.	— *Voilà l'plaisir, mesdames*, caprice-valse. Pr. : 7 f. 50	—
—	— *Les Bruits de l'Adour*, valse de salon	—
A. CŒDÈS.	— *Frascati-polka*. Prix : 4 fr. 50.	—
—	— *Revolver-polka*. Prix : 6 fr.	MACKAR.
L. DE CORTUEIL.	— Trois tyroliennes de Wekerlin : 1. *Brise des Alpes* — 2. *Le Réveil* — 3. *L'Aveu*. ch. 5 f.	HEUGEL.
A. CUNIO.	— *Mélodie irlandaise*. Prix : 6 fr.	—
—	— *Les Lucioles*, caprice-mazurka. Prix : 5 fr. . .	—
—	— *Souvenirs et regrets*, nocturne. Prix : 5 fr. . .	—
—	— *Fraîches vallées*, impression. Prix : 5 fr. . . .	—
—	— *Séduction*, impromptu. Prix : 6 fr.	—
—	— *Chanson des glaneuses*, pastorale. Prix : 6 fr. .	—
DEBILLEMONT.	— *O ma tendre musette*, quadrille. Prix : 5 fr. .	B LATTE.
E. DELANNOY.	— *Les Cinq milliards*, polka. Prix : 7 fr. 50. . .	L'AUTEUR.
E. GRUBER.	— *Berthelier-Folie*, quadrille. Prix : 6 fr.	VIEILLOT.
G. LAMOTHE.	— *Porte-bonheur*, polka, Prix : 5 fr.	DUPUIS.
E. MATHIEU.	— *André*, valse. Prix : 6 fr.	MATHIEU.
—	— *L'Étoile de mer*, valse. Prix : 6 fr.	—
JOHANN STRAUSS.	— *Le Sang viennois*, nouvelle valse. Prix : 6 fr. .	HEUGEL.
—	— *Intimité*, nouvelle valse. Prix : 6 fr.	—
JOSEPH STRAUSS.	— *Les Révérences*, suite de valses. Prix : 6 fr. . .	—
PH. STUTZ.	— *Le Météore*, suite de valses. Prix : 6 fr. . . .	—
M. TAVERNIER.	— *Have you seen the Shah?* valse. Prix : 7 fr. 50.	SCHOEN.
—	— *Spes fides*, marche française. Prix : 7 fr. 50. .	—
H. VALIQUET.	— *Surprises de Pâques*, quadrille facile. Prix : 4 fr. 50.	HEUGEL.
—	— *Richard Cœur de lion*, petite fantaisie.	—
R. DE VILBAC.	— *L'Invitation à la valse*, de Weber, à 4 mains. .	—
—	— Polkas célèbres de Strauss de Vienne, à 4 mains : 1. *Pizzicato* — 2. *Les Masques*. — 3. *Hommage à Vienne*.	—
ZIEHRER (DE VIENNE).	— *Sur l'Océan*, valse. Prix : 6 fr.	—
—	— *Carnaval*, valse. Prix : 6 fr.	—
—	— *Exposition*, valse. Prix : 6 fr.	—
—	— *Colibri-polka*. Prix : 4 fr. 50.	—

CHANT

F. CAMPANA.	— *Les Plaisirs de la vie*, canzonetta. Prix : 5 fr. .	HEUGEL.
—	— *Ninna! Nanna!* berceuse. Prix : 5 fr.	—
—	— *La Fille de Bohême*. Prix : 6 fr.	—
A. COEDÈS.	— *Les Oiseaux en cage*. Prix : 5 fr.	—
L. DUFILS.	— *Séduction*, valse chantée. Prix : 7 fr. 50 . . .	EGROT.
FAUCONIER.	— *Florette*, chanson. Prix : 5 fr.	HEUGEL.
G. NADAUD.	— *Les Aventures de Morfondu*. Prix : 2 fr. 50. . .	—
—	— *Entre Lyon et Condrieu*, Prix : 2 fr. 50. . . .	—
—	— *Amours passées*, duetto. Prix : 4 fr.	—
A. ROSTAND.	— Psaume pour chœur, sans accompagnement. Prix net : 1 fr. 50.	RICHAULT.
M. TAVERNIER.	— *L'Enfant exilé*. Prix : 4 fr.	SCHOEN.
PAUL WACHS.	— *Ave Maria*. Prix : 4 fr.	EGROT.
WEKERLIN.	— *Les Veillées de village*, vieille chanson.	HEUGEL.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2282. — 40e ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Avril 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

A TRAVERS LE MONDE

polka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne.— Suivra immédiatement la transcription pour piano, par L. DE CORTEUIL, du *Réveil*, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Plaisirs de la vie*, nouvelle mélodie de F. CAMPANA, chantée par MM. FRANCESCHI et J. DIAZ DE SORIA, traduction de D. TAGLIAFICO.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXVII. — *Esquisse à la plume. — L'homme physique et l'homme moral chez Mozart.*

Au moment où notre héros vient d'entrer en ménage, le lecteur sera curieux peut-être de l'étudier d'un peu plus près. Aussi bien Mozart a maintenant vingt-six ans sonnés; il ne lui reste plus, hélas! que neuf ans à vivre et jusqu'à son dernier jour sa physionomie ne doit plus guère se modifier. Donc, s'il vous plaît, suspendons un instant notre récit, pour chercher à ressaisir les lignes de son visage et à rassembler les traits épars de son caractère.

Nous connaissons six portraits authentiques de Mozart, qui nous le représentent à l'âge d'homme. Le premier, peint par della Croce, fait partie du grand tableau de famille, actuellement au Mozarteum de Salzbourg ; on trouvera la lithographie du deuxième reproduit dans le livre de Nissen; le troisième, brossé par Lange, le beau-frère de Mozart, est resté inachevé, et le quatrième est de Dora Stock, la belle-sœur du poëte Kœrner. Les deux autres images, les plus caractéristiques à notre avis, sont un médaillon sculpté par Posch, où le modèle est saisi de profil, et une peinture de Tischbein faite à Mayence, au mois d'octobre 1790, la dernière en date et, d'après toutes probabilités, la plus ressemblante. Dans tous les cas, le médaillon de Posch et le tableau de Tischbein se complètent l'un par l'autre et nous permettent de reconstituer la physionomie du maître telle que nous la retrouvons dans le témoignage de ses contemporains (1).

Au premier aspect, elle n'a rien de frappant, rien qui décèle l'homme de génie. Les lignes en sont correctes, mais un peu molles, et le nez seul, par sa protubérance anormale, en rompt la monotonie. La courbe des sourcils est élégante et gracieuse : l'œil grand, bien fendu, mais le regard vague et distrait (2).

Petit et maigre, Mozart avait ce teint pâle et mat qui, chez l'artiste ou l'écrivain, trahit souvent les fatigues des labeurs nocturnes et les orages de la pensée. Il avait les membres bien pris et de proportions harmonieuses; la tête seule, grosse et large, n'était nullement en rapport avec ses formes grêles et délicates. Il tirait quelque vanité de la petitesse de son pied et de ses mains mignonnes et potelées.

Il était vif et remuant, frappant sans cesse des accords et parcourant des gammes sur un instrument fantastique; mais ses doigts, si merveilleusement habiles sur le clavier, avaient de singulières maladresses à d'autres occupations. A table, par exemple, il ne pouvait découper ses aliments sans risquer de se blesser, et il

(1) Pour compléter ce petit catalogue des portraits de Mozart, énumérons ceux qui nous le représentent dans son enfance ou nous font connaître l'adolescent. Le premier de tous est la petite toile dont nous avons déjà parlé, qui nous le montre revêtu des habits de gala dont Marie-Thérèse lui avait fait cadeau. Viennent ensuite : la peinture de Carmontelle faite à Paris en 1763 et gravée par Delafosse ; le tableau du Louvre intitulé *le Thé à l'anglaise;* le portrait de Vérone et celui fait à Rome par Pompeo Battoni.

(2) Bien qu'il eût la vue courte, Mozart ne porta jamais de lunettes; c'est une singularité à noter chez un peuple, dont tous les enfants en trouvent une paire dans leur berceau.

fallait absolument que sa femme se chargeât de le servir comme un enfant.

Très-soigné de sa personne, il aimait à s'habiller avec recherche; à faire briller les bijoux et miroiter les bagues qu'il tenait de la libéralité des princes. Son père le raille souvent de sa coquetterie, et Clémenti, qui ne le connaissait pas, en le rencontrant pour la première fois à la cour de l'Empereur, le prit à l'élégance de sa mise pour un majordome du palais.

L'imagination toujours en éveil, il préférait les exercices de corps qui ne demandent pas le concours de l'intelligence et ne rompent pas le fil de la pensée. Il montait volontiers à cheval et faisait ainsi de longues promenades matinales, dont ses distractions faisaient un véritable péril, pour peu que sa monture fût ombrageuse ou mal dressée. A Prague, tandis qu'il écrivait son *Don Giovanni*, Mozart aimait à jouer aux quilles dans le jardin de son ami Dussek. Assis devant une table rustique, il se levait à son tour, lançait la boule non sans adresse et se remettait au travail, suivant d'un œil la partie commencée et fixant l'autre sur sa partition.

Mais il avait une prédilection marquée pour le billard et s'y montrait de première force. Il en avait un dans son appartement sur lequel, faute de partenaire, il s'exerçait tout seul. Hummel, qui fut son élève, raconte qu'il interrompait parfois la leçon commencée pour lui proposer une partie de carambolages. C'était sa ressource lorsqu'il était brusquement assailli par quelque idée musicale; le jeu lui permettait de lâcher la bride à sa fantaisie et d'élaborer les motifs qui venaient le surprendre. On sait que c'est ainsi qu'il composa le délicieux quintette de *la Flûte enchantée*.

Très-épris de la danse, il cultivait cet art avec un véritable succès; on assure qu'il exécutait incomparablement le menuet. Du reste, il se targuait d'être l'élève de Vestris et assurait le plus sérieusement du monde qu'il était meilleur danseur que musicien. Aussi ne manquait-il aucune occasion de faire valoir son talent. Il suivait les bals avec une véritable passion et se réservait toujours un rôle important, de préférence celui d'Arlequin, pour les ballets-pantomimes qu'on jouait dans les salons de Vienne. Souvent il en traçait lui-même le scénario et en composait la musique.

C'étaient là, il faut en convenir, des distractions bien innocentes et Mozart n'en avait guère d'autres. On a beau sonder cette nature généreuse, éclairer cette âme honnête et simple, — et personne n'a vécu plus à découvert que lui, — on n'y trouve pas un vice, pas un défaut grave, qui en ternisse la pureté.

Le public a cette manie bizarre d'identifier les grands hommes avec leurs héros; il ne se doute pas que la vie du poëte et du compositeur est double. Tandis que l'artiste s'élève dans les hautes régions de la fantaisie, l'homme croupit souvent et se débat dans la fange de l'existence. C'est pour avoir écrit *Don Giovanni* peut-être, qu'on a prêté à Mozart les appétits et les aventures de don Juan. Nous avons déjà fait justice de cette accusation de débauche, nous y reviendrons et nous donnerons le bilan de ses faiblesses, mais il est un autre reproche dont nous avons à cœur de soulager sa mémoire. On a prétendu que Mozart oubliait parfois sa raison dans la bouteille. Rien n'est moins exact.

Il aimait le vin et avait une certaine tendresse pour un verre de punch; ceci est incontestable. C'était pour lui comme un cordial salutaire qui le soutenait dans ses grands travaux et lui rafraîchissait les idées. A Vienne, il vécut pendant quelque temps à côté d'un ses amis, le conseiller Martin Loibl, dont il n'était séparé que par une mince cloison. Ce brave Allemand, grand amateur de bons crus, avait une cave dont il aimait à faire les honneurs avec une libéralité qui n'était pas exempte d'une nuance d'orgueil. Aussitôt qu'il entendait s'éveiller le clavecin de Mozart, il descendait au cellier, choisissait une de ses plus vieilles bouteilles et venait la déposer silencieusement sur la table de son voisin. Très-sensible à cette attention, Mozart remerciait d'un signe, se versait un doigt de tokay et se remettait à travailler, sans plus se soucier de la généreuse liqueur qui pétillait et s'évaporait dans sa prison de cristal.

Pendant le voyage à Paris qu'il fit sous la conduite de sa mère, madame Mozart écrivait à son mari: « N'ayez nul souci à propos des excès de table, vous savez aussi bien que moi que Wolfgang sait à cet égard se modérer lui-même. » Et, en effet, il écrivait de son côté: « A mes repas je ne bois que de l'eau, un verre de vin seulement, au dessert, pour combattre la crudité des fruits. »

Certes, ce ne sont pas là des habitudes d'intempérance, et les paroles indignées dont il a flétri plus d'une fois l'ivrognerie de ses camarades auraient suffi seules à faire suspecter une accusation aussi sotte que perfide.

Faut-il parler maintenant des qualités de son cœur? Nous avons vu que nul plus que lui n'eut de tendresse et de soumission filiale. Son affection pour sa sœur ne fut ni moins vive ni moins constante; il ne cessa jamais de réclamer sa part de ses petits et grands chagrins, et à l'heure même où le fardeau de la vie pesait le plus lourdement sur ses épaules, il offrait à Marianne de la recevoir chez lui, en attendant que son fiancé eût trouvé la position qu'il ambitionnait, pour l'épouser.

Il n'était pas moins dévoué à ses amis et camarades, et plus d'une fois il fut la dupe de sa générosité. Le clarinettiste Antoine Stadler, celui-là même pour lequel Mozart écrivit son admirable quintette, ne rougissait pas d'en abuser. Un jour, sachant que Mozart avait reçu cinquante ducats de l'Empereur, Stadler vint le supplier, les larmes aux yeux, de lui prêter cet argent. Mozart, très-serré lui-même, ne pouvait absolument s'en dessaisir, mais ne voulant pas refuser, il remit à Stadler deux grosses montres à répétition, sur lesquelles le mont-de-piété prêta la somme.

A l'heure du remboursement, Stadler, naturellement, ne se trouva pas prêt, et Mozart dut avancer les cinquante ducats nécessaires pour libérer les bijoux engagés. Malheureusement il eut l'imprudence de les remettre à son débiteur, qui les mit sans scrupule dans sa poche et laissa son trop confiant ami se tirer d'affaire comme il le pourrait.

De pareilles leçons ne le rendaient pas plus circonspect. Il ne pouvait résister aux élans de son cœur et se privait souvent lui-même pour donner à d'autres moins besogneux. Il était généreux par nature.

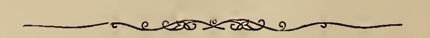
Un jour, à Leipzig, où il venait de donner un concert, il se souvint au moment de partir qu'il n'avait pas réglé sa note avec son accordeur. — « Combien vous dois-je, mon ami? lui demanda-t-il. — Majesté impériale! répliqua le vieillard tout troublé par la présence du maître, monsieur le maître de chapelle de Sa Majesté.... je ne pourrais vous dire.... je suis venu plusieurs fois..., enfin je me contenterai d'un thaler. — Un thaler! s'écria Mozart, allons donc, il ne sera pas dit qu'un brave homme comme vous s'est dérangé pour cette bagatelle. » Et en parlant ainsi il lui mit dans la main deux ducats.

Ce n'était pas seulement de son argent que Mozart était libéral, mais de son génie. Sous ce rapport il donnait sans compter et jamais il ne se lassa d'ouvrir les trésors de son imagination pour obliger un chanteur ou satisfaire le caprice d'une cantatrice. Comme le héros du conte de Perrault, il semait les miettes de ce pain céleste tout le long de sa route et les oiseaux perchés dans les branches venaient les butiner gaiement, sans que Mozart songeât jamais à réclamer son bien ou à en tirer profit. Que d'œuvres de Mozart ainsi publiées à son insu!

Tel était l'homme dans les relations ordinaires de la vie; nous allons voir maintenant ce qu'il fut dans son ménage.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)



SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Les dernières représentations de Mlle Fidès Devriès à l'Opéra-Ventadour sont l'événement du jour, — d'autant plus que la nouvelle Ophélie, par une lettre, au moins regrettable, fait savoir au public que sa retraite du théâtre est définitive, et *sans retour*. — Le mot est souligné.

Que d'exemples fameux prouveraient à Mlle Fidès Devriès l'inconséquence de pareilles déclarations! Ne lui en citons qu'un, mais célèbre, entre cent autres. Mlle Sontag, devenue comtesse Rossi, renonça aussi au théâtre à la fleur de son talent, — c'était en 1830. — La célèbre Henriette Sontag comptait alors vingt-cinq printemps et devenait ambassadrice *pour de vrai*. Elle fit savoir à toutes les légations des deux mondes qu'elle renonçait à la scène, — se réservant exclusivement les concerts. Or, le 28 janvier 1830, elle faisait ses adieux définitifs *et sans retour* au public parisien dans *Tancredi*, ce qui ne l'empêchait pas de céder aux instances de ses admirateurs, quelques mois après, et de reparaître sur la scène royale de Berlin, en mai 1830. Plus tard, des revers de fortune, avec lesquels nul n'est dispensé de compter, nous ramenèrent Mlle Sontag à Paris, et sa seconde jeunesse se passa au théâtre en dépit des serments de la première heure de son mariage, tant il est vrai qu'il ne faut jurer de rien.

Du reste, les véritables grandes artistes ne cessent d'appartenir à leur art : tout récemment Mmes Patti et Nilsson l'ont prouvé une fois de plus. M. le maire n'y peut.

Espérons donc que Mlle Fidès Devriès restera fidèle à ses premières amours, et que le nouvel Opéra la reverra dans ce même rôle d'Ophélie, qui vient couronner la première période de sa carrière théâtrale.

En attendant, M. Halanzier, qui songe au présent tout autant qu'à l'avenir, vient d'engager Mlle Belval, la jeune Semiramide du Théâtre-Italien. C'est là une voix d'opéra de nature à aborder tout le répertoire des Carvalho et des Nilsson. Excellente musicienne, Mlle Belval se met immédiatement à l'œuvre, tout en restant quelques semaines encore la pensionnaire de M. Strakosch. Elle débutera sur la scène Ventadour, comme cantatrice française, dans la Marguerite des *Huguenots*, et peut-être bien avant que la clôture même du Théâtre-Italien, fixée au 5 ou 7 mai, n'ait lieu par la *Semiramide*.

Ainsi que nous l'annoncions dimanche dernier, M. Strakosch a obtenu de M. Gye l'ajournement du départ de Mlle de Belocca pour Londres. — Arsace nous restera jusqu'à la clôture de notre saison italienne et ne paraîtra au théâtre royal de Covent-Garden, pour la première fois, qu'en l'honneur de l'empereur de Russie, pour lequel, à partir du 10 mai, se préparent à Londres des soirées de gala. M. Gye, le nouvel impresario de Saint-Pétersbourg et Moscou, rêve des merveilles. Quant à M. Mapleson, il avait eu l'idée d'appeler tout le ballet de l'Opéra de Paris à Drury-Lane. Malheureusement cette idée a été déclarée d'une réalisation impossible par M. Halanzier, attendu l'importance absolue des divertissements dans tous les opéras du répertoire français.

Mais quittons la salle Ventadour pour celle du Chatelet, où notre grand Opéra eût été dans son vrai cadre, ainsi que vient de le prouver la première représentation de :

LA BELLE AU BOIS DORMANT.

C'est l'autre samedi que le Châtelet a présenté à son public ordinaire l'ouvrage extraordinaire auquel, depuis deux mois, il donnait toute son activité et tous ses soins. Je dis « extraordinaire », parce qu'en effet, cet ouvrage sort du genre exploité d'habitude au théâtre du Châtelet, et qu'à la chute finale du rideau, lorsque ceux des spectateurs pour ce soldés ont réclamé les noms des auteurs, le régisseur, un peu étonné peut-être, a pu s'exprimer en ces termes : « Mesdames et Messieurs, *l'opéra* que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous est, pour les paroles, de MM. Clairville et Busnach, pour la musique de M. Henri Litolff. »

Et, en vérité, *la Belle au bois dormant* n'est rien autre chose qu'un opéra, contenant autant et plus de musique peut-être que *la Dame blanche* ou *les Mousquetaires de la reine*, un opéra très-corsé, très-fourni, chanté par de vraies chanteuses (car, des chanteurs, il n'y a pas grand'chose à dire), exécuté par un orchestre non-seulement excellent, mais très-nombreux et très-complet, et un personnel choral qui ne compte guère moins de quatre-vingts choristes.

La tentative de M. Hostein est certainement hardie, car elle ne tend à rien moins qu'à déposséder la salle incendiée du Théâtre-Lyrique en faveur de celle du Châtelet, mais j'ajoute qu'elle est très-intelligente, et que l'habile directeur a tout fait pour qu'elle pût réussir de prime saut et porter immédiatement d'excellents fruits. J'entends qu'il a tout fait au point de vue matériel, au point de vue de l'exécution, au point de vue des exigences d'une véritable scène lyrique, car le malheur est que la pièce choisie ou commandée par lui ne renferme point les éléments d'un opéra, et que la musique, œuvre d'un artiste justement renommé et dont le talent est hors de conteste, n'est point en rapport avec la pièce même, et jure quelque peu avec elle.

Mais certainement la direction y a mis tout son vouloir et toute son habileté. Tout d'abord, elle a su modifier d'une façon particulièrement avantageuse l'aspect et l'économie de la scène, en l'avançant de deux mètres environ, de telle façon que les chanteurs se trouvent placés bien en avant du manteau d'Arlequin et en plein dans la salle; leur voix porte à merveille et se fait entendre avec une grande facilité. On a pu juger alors combien, au point de vue de la sonorité musicale, cette immense salle du Châtelet est excellente et douée de rares qualités acoustiques. Nous savons maintenant, à n'en pouvoir douter, qu'elle peut devenir une admirable salle d'Opéra, et telle que Paris n'en peut offrir peut-être une seconde.

D'autre part, M. Hostein n'a rien épargné pour mener à bien son essai. Je ne parle pas du luxe matériel avec lequel est montée *la Belle au bois dormant*, de la splendeur des décors et de la richesse des costumes; nul n'eût su faire mieux sous ce rapport. Mais trois artistes bien connus du public avaient été engagés spécialement pour chanter les trois principaux rôles : M. Laurent, l'ancien ténor du Théâtre-Lyrique, l'ancien protégé d'Adolphe Adam; Mme Mélanie Reboux, que nous avons entendue naguère à ce même Théâtre-Lyrique, puis à l'Opéra ; et enfin Mlle Paola Marié, la Clairette des Folies-Dramatiques, dont la voix si saine, si chaude et si colorée brille d'un éclat superbe dans ce grand cadre du Châtelet. Les chœurs sont très-solides, très-exercés, très-sûrs d'eux-mêmes; enfin l'orchestre, dirigé par un artiste dont, depuis dix ans, nous avons appris à connaître et à apprécier le rare mérite, M. Charles Constantin, est composé d'éléments tels que nous n'en avons jamais vu de meilleurs, même à l'ancien Théâtre-Lyrique. Certes, voilà qui est bien fait, et de tels efforts étaient de nature à concilier aussitôt les sympathies du public à une administration désireuse de transformer le genre d'un théâtre et d'en faire l'une des premières scènes musicales de Paris.

Mais ce qu'il y a peut-être de plus remarquable dans tout cela, c'est la rapidité avec laquelle tout a été fait, rapidité qui est vraiment faite pour déconcerter Sa Nonchalance l'Opéra, et pour faire honte à ses lenteurs habituelles. On peut presque dire que deux mois avant la représentation de *la Belle au bois dormant*, pas une note de la partition n'était écrite, et l'on peut affirmer que tout le travail : études particulières et générales, mise en scène, décors, costumes, engagements d'artistes, recrutement de l'orchestre et des chœurs, copie, etc., a été complétement fait dans ce court espace de deux mois. Voilà les résultats que peuvent atteindre l'initiative, l'intelligence, l'énergie, l'expérience et la volonté, et voilà l'exemple que, du premier coup, M. Hostein vient de donner à ceux de ses confrères sur les brisées desquels il prétend marcher.

Si l'œuvre avait été à la hauteur des efforts tentés pour elle, nous eussions eu évidemment à enregistrer un succès magnifique. Par malheur, je l'ai dit, il n'en est point tout à fait ainsi. Il faut constater d'abord que les librettistes, — puisque librettistes il y a, — paraissent s'être fait cette réflexion qui ne paraît que trop fréquente, et que je n'hésite pas à qualifier de très-fâcheuse : — « Puisque nous avons à faire un opéra, effaçons-nous le plus possible, et laissons la place nette à notre collaborateur. » Ceci est le comble de l'erreur, car, on l'a pourtant assez souvent redit, il n'y a point de bon opéra possible sans bon poëme. Or, je le répète, les librettistes se sont tenus trop à l'écart, et MM. Clairville et Busnach, qui sont gens d'esprit, ont eu le tort d'être beaucoup trop modestes. Le sujet de *la Belle au bois dormant* n'est point un sujet scénique, il s'en faut, le sommeil étant, de sa nature, peu fait pour briller au théâtre, et de tous les contes de Perrault, c'est évidemment celui qui semble le plus antidramatique. Mais enfin, on arrange un conte à sa guise, et avec leur expérience et leur imagination, les deux auteurs pouvaient encore s'en tirer. Mais ils n'ont point imaginé d'action, pensant sans doute que la musique pouvait s'en passer, et estimant que tout serait pour le mieux pourvu qu'ils plaçassent ici un chœur, là une

romance, ailleurs un morceau d'ensemble, le tout entremêlé de ballets dont le compositeur pourrait faire ses délices.

Le musicien, lui aussi, a supposé sans doute qu'il suffirait à tout, et l'erreur est devenue complète. M. Litolff, qui est un symphoniste extrêmement remarquable, qui ne manque certes point d'inspiration, a voulu s'essayer au théâtre, et par deux fois a abordé la scène, mais dans des conditions qui lui semblaient trop mesquines. Il a donné aux Folies-Dramatiques d'abord *la Boîte de Pandore,* puis *Héloïse et Abélard;* mais, outre que dans ces deux ouvrages il ne pouvait point disposer de masses nombreuses, comme il l'eût désiré, il était obligé de couper les ailes de sa muse ambitieuse et de se maintenir dans le cadre et dans les proportions de l'opérette bouffe, telle qu'elle convient à nos petites scènes musicales. Il avait cependant fait preuve d'un grand talent, d'une rare intelligence et de véritables aptitudes dans ces deux essais. *La Boîte de Pandore,* dont le livret était fâcheux, contenait nombre de morceaux charmants, d'un tour parfois exquis, qui eussent fait la fortune d'une pièce dont le poëme eût été au moins supportable; la musique d'*Héloïse et Abélard* était presque entièrement réussie, et même avec des échappées bouffes d'un effet véritable, qui indiquaient chez le compositeur un rare instinct des exigences scéniques et la volonté de s'y plier expressément.

Mais quand M. Litolff s'est vu aux prises avec la vaste scène du Châtelet, quand il a pu disposer d'un chœur considérable et complet, d'un orchestre presque formidable, il s'est en quelque sorte grisé de lui-même, il a voulu faire non plus de l'opérette bouffe, non plus même de l'opéra-comique, mais du grand opéra, du vrai drame lyrique, avec tous les développements que comporte le genre. En quoi il s'est trompé, à mon sens du moins, d'abord parce que le livret qui lui était confié ne justifiait point une telle ambition, ensuite parce qu'il a abandonné l'aimable inspiration qui avait fait la fortune de ses débuts aux Folies-Dramatiques, pour faire preuve d'un savoir que les musiciens lui connaissaient, mais que le public ne lui demandait pas et qui n'était pas de mise en telle circonstance. M. Litolff a donc voulu écrire de grands morceaux à grand effet, et il n'a guère réussi dans la plupart d'entre eux; dans le nombre, il n'y a guère à citer que l'ensemble avec chœur du second acte, qui est d'un grand dessin et d'une belle sonorité, mais, qui précisément, vient jurer avec la situation, qui n'a rien absolument de pathétique ou de puissant. A ce morceau, le meilleur du genre assurément, je préfère beaucoup, pour ma part, les aimables couplets si gentiment chantés par Mlle Paola Marié à l'entrée du quatrième acte, et plus encore peut-être la chanson si gaie et si bien venue du troisième, qu'on pourrait appeler la chanson des briquets. En somme, la partition de *la Belle au bois dormant* est longue, diffuse, bien décousue, et ne contient rien de bien saillant, à part ce que je viens de mentionner et quelques gracieux airs de ballet.

J'ai dit que la pièce était montée avec splendeur. Deux décors surtout sont admirables, les ballets sont merveilleux. Mais, chose fâcheuse dans une féerie, les trucs brillent par leur absence, et la pièce n'a pas trace de gaieté. Voilà qui lui fera tort assurément. En ce qui concerne l'exécution, l'ensemble est parfait de la part de l'orchestre et des chœurs; les deux rôles chantants féminins sont très-bien tenus par Mmes Reboux et Paola Marié, et M. Laurent complète bien l'interprétation.

J'ai donné ici mes impressions, j'ai exprimé mon avis en toute sincérité; je n'en souhaiterais pas moins que, grâce au luxe avec lequel elle est montée, *la Belle au bois dormant* pût faire beaucoup d'argent, d'abord pour récompenser M. Hostein de son initiative hardie, ensuite parce que, s'il en était ainsi, on pourrait espérer que le Théâtre-Lyrique nous serait rendu au Châtelet, et que la musique française compterait un asile de plus, asile splendide et comme elle n'eût osé en espérer un semblable.

Arthur Pougin.

NOUVELLES

Les dernières représentations d'*Hamlet* avec Faure, Mmes Gueymard et Devriès, font salle comble à l'Opéra-Ventadour. Avant-hier, vendredi, les bureaux ouvraient avec 9,100 francs de location, et le soir de la représentation la recette dépassait 10,000 francs, la plus grosse que l'Opéra ait encore encaissée à la Salle Ventadour. Aujourd'hui, dimanche, 153e représentation de *Faust*, lundi et mercredi prochain 108e et 109e d'*Hamlet* pour les adieux de Mlle Devriès au public de l'Opéra.—Lecture de *l'Esclave* a été faite aux artistes, la musique par M. Ed. Membrée, le poëme par M. Jules Barbier, qui a pour collaborateurs MM. Foussier et Got. Toutes difficultés de censure sont levées, mais la belle Mlle Rosine Bloch reste inflexible.— C'est à tort, ou tout au moins prématurément, que l'on annonce le retour à l'Opéra du célèbre chorégraphe Perrot à l'intention du ballet *Esmeralda* pour notre grande danseuse Sangalli. L'engagement du jeune ténor Vergnet est infiniment plus officiel, bien qu'il ne soit pas encore signé, comme l'a été jeudi dernier celui de Mlle Belval.

A l'Opéra-Comique, renouvellement du contrat de Melchissédec et rentrée probable du baryton Barré.—Mardi prochain, dit-on, reprise de *Joconde*, en attendant *Gilles et Gilotin* et *le Cerisier*, le nouvel acte de Duprato. — La reprise des *Noces de Figaro* succédera à celle de *Joconde:* Mme Carvalho, la Comtesse; Mlle Priola, Suzanne, et la jeune débutante Mlle Breton, Chérubin. Le duo célèbre des deux femmes sera restitué aux deux rôles de la Comtesse et de Suzanne. Mlle Chapuy étant de *Mignon* et de *Joconde*, n'a pu reprendre son rôle de Suzanne. Aujourd'hui dimanche, la Société des Concerts du Conservatoire lui a fait l'honneur de solliciter son concours pour le solo si ardu du soprano dans la Symphonie avec chœurs de Beethoven; succès de répétition qui se confirmera à la séance de cette après-midi, car Mlle Chapuy possède une sûreté d'exécution que bien des grandes voix lui envieraient.

Au Théâtre-Italien, on répète le *Roméo* de Vaccai (dernier acte), pour Mlles de Belocca et Donadio. Recettes maximum avec *Semiramide*. — Du côté des théâtres à opérettes grand mouvement sur toute la ligne. *La Fille de madame Angot* a enfin cédé la place à *la Belle Bourbonnaise* de MM. Dubreuil et Cœdès, et le personnel de *la Parfumeuse* émigre passage Choiseul avec le répertoire Offenbach. Cette émigration explique la représentation des *Bibelots du Diable*, truc inventé par M. Hostein pour se donner le temps de former une nouvelle troupe d'opérette et un nouveau répertoire du genre à la mode. Avis aux auteurs comme aux artistes disponibles.

H. M.

Une rectification. C'est à tort que nous avons fait mention de l'élément choral Chevé dans les chœurs du *Stabat* et de la Messe de Rossini, au Théâtre-Italien. La Société Armand Chevé, qui s'est tout à fait distinguée dans les chœurs du remarquable *Stabat* de Mme Grandval, salle Herz, n'a pris aucune part aux trois concerts spirituels de la salle Ventadour.

Le concert avec orchestre de Francis Planté aura décidément lieu dans les derniers jours de ce mois d'avril, et la recette, déjà faite, en sera intégralement consacrée à la fondation d'une Caisse de prêts et encouragements aux artistes musiciens et aux artistes lyriques. Notre grande cantatrice française Mme Carvalho et M. J. Diaz de Soria ont bien voulu donner aussi leur généreux concours à cette fondation philanthropique.

Toutes les inscriptions reçues au *Ménestrel* pour ce premier concert à orchestre de F. Planté seront prochainement régularisées. Un avis spécial sera expédié à tous les souscripteurs. Le concert ne sera point affiché, toutes les loges et stalles étant retenues à l'avance.

SAISON DE LONDRES

1re CORRESPONDANCE

« Tout est bien qui commence bien! » voilà le vrai proverbe applicable à une *Operatic-Season* de Londres, et de partout ailleurs. En effet, quelque brillantes que puissent être les séductions d'un programme, il faut au moins en réaliser une partie tout de suite. Mais Patti est encore à Vienne, Nilsson en Amérique, Lucca aux Antilles, et il faut ouvrir, et il faut frapper un grand coup, et le public est là méfiant, impatient, grognon. « Ah! si nous avions gagné les premières batailles! » disait-on après la guerre. Voilà ce qu'un directeur doit toujours se dire, mais avant l'action. Voilà ce que Covent-Garden vient de tenter avec un succès incontestable. Après cette première escarmouche, plus de doute sur l'issue de la campagne.

D'abord, un théâtre resplendissant, tout neuf. Première surprise : les peintures, les dorures, les tentures, tout avait été renouvelé, et

l'on se serait cru à la première soirée, quand le théâtre s'ouvrit de nouveau, après l'incendie, en 1858; puis une nouvelle chanteuse, inconnue ici, et désignée par ces simples mots sur les affiches : « Mlle Heilbron, du Théâtre-Italien de Paris, » ce qui (entre nous), n'est pas toujours une recommandation sur la place : jugez-en par ce petit entre-filet du *Times :* « Après ses succès de Paris, Mlle Heilbron a obtenu l'approbation d'un auditoire de Londres, ce qui signifie l'approbation de l'auditoire le plus difficile d'Europe, probablement parce qu'il a été le plus gâté. Que les critiques patriotes disent ce qui leur plaît, c'est Londres, et non pas Paris, qui met le sceau à une réputation italienne, et depuis Jenny Lind et Alboni, sans remonter plus loin, jusqu'à Bosio, Patti, Nilsson et Albani, cela est incontestablement prouvé. » Notez bien que je cite cette opinion du *Times* non pour la contester (je respecte trop le *Times*), mais parce qu'elle a été si souvent exprimée en France, en mettant le mot « Paris » à la place du mot « Londres, » et, réciproquement, que je ne suis pas fâché de livrer cette étrange coïncidence à vos méditations

Mlle Heilbron a parfaitement réussi, et comme chanteuse et comme actrice, dans ce rôle de *la Traviata,* que ni Piccolomini, ni Patti, pas même Nilsson, n'ont réussi à rendre très-sympathique au public anglais; sa voix semble plus à l'aise dans l'immense vaisseau de Covent-Garden que dans la petite et ingrate salle de Ventadour; son jeu naturel, sans affectation, intelligent, lui a immédiatement conquis tous les suffrages. Aussi tous les journaux sont-ils unanimes à la louer et à espérer son retour dans le courant de la saison.

C'étaient Nicolini et Cotogni qui avaient été choisis pour partenaires de la nouvelle artiste. Nicolini est vraiment le meilleur ténor de la scène italienne aujourd'hui; quant à Cotogni, ce n'est pas le moins aimé des quatre barytons dont s'enorgueillit Covent-Garden ; rare assemblage, du reste : Faure, Graziani, Cotogni et Maurel.

Pour deuxième opéra nous avons eu *Crispino e la Comare* avec Mlle Marimon. Singulier début d'une artiste comme Mlle Marimon dans un théâtre comme Covent-Garden. Etait-ce un souvenir de reconnaissance pour l'auteur qui lui a ouvert la carrière italienne? Nous ne savons, en tous cas si le public anglais n'a jamais été fort enthousiaste pour l'œuvre, même quand elle était exécutée par Patti et Ronconi, il n'en a rien témoigné cette fois à Mlle Marimon, et le succès de l'habile vocaliste a été complet. La ballade : *Istorie belle,* le duo: *Senti Annetta,* et le grand air du 3e acte ont été on ne peut plus applaudis. Mais le grand *treat* de la soirée a été le grand trio comique, chanté par Ciampi, Tagliafico et Capponi, qu'on a fait répéter *con furore.* « Ciampi et Tagliafico ont *convulsionné* la salle, dit l'*Observer.* » C'est certainement à ce trio qu'on devra la répétition de l'opéra jeudi prochain.

On annonce pour la semaine suivante: *la Figlia del regimento, l'Africana* pour la rentrée de Mlle d'Angeri, *il Barbiere* pour les débuts du ténor Blume, *la Favorita, gli Ugonotti,* que sais-je encore? Le tout, vous ai-je dit, est de commencer et de bien commencer. On ne s'arrête plus ensuite.

Quant au théâtre de Drury-Lane, qui a ouvert quelques jours avant Covent-Garden, il n'y a eu de bien intéressant jusqu'ici que les débuts d'une jeune cantatrice, la Lodi, qui s'est posée tout d'abord en artiste *di primo cartello.* Mais une indisposition étant venue interrompre son succès dès la 2e représentation, nous attendrons sa rentrée, qui doit avoir lieu cette semaine, pour en reparler.

On s'attend ici à la visite de l'empereur de Russie le mois prochain, et cela aura une grande importance pour les théâtres, surtout pour Covent-Garden, dont le directeur, vous ne l'ignorez pas, a été nommé directeur des théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et Moscou. M. Gye voudra montrer ici ce qu'il pourra là-bas. Nous lui souhaitons de trouver en Russie ce que malheureusement il ne pourra pas y transporter de Londres, un orchestre pareil à celui de Covent-Garden. C'est une merveille, et vous pouvez juger par ce que son habile chef, Vianesi, a fait en une saison de celui de Paris, de ce qu'il a pu faire en plusieurs années de celui de Covent-Garden. Malheureusement je crois bien que la Russie ne vous enlève définitivement Vianesi. Mais aurez-vous encore l'Opéra italien à Paris? Vous verrez que tous les artistes seront engagés en Russie.

De Retz.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il nous arrive d'Amérique un bulletin de victoire pour Wagner. *Lohengrin,* interprété à l'Académie de musique de New-York d'une manière irréprochable par la troupe de M. Max Strakosch, vient de réussir avec éclat. « Nous ne voulons pas amoindrir le triomphe du compositeur allemand ni lui faire la petite guerre, en disant que son œuvre a été applaudie de parti pris par une phalange compacte de ses compatriotes, dit le *Courrier des Etats-Unis.* Nous reconnaissons volontiers qu'il y a de grandes beautés dans ces trois actes : la mise en scène est d'une richesse, d'un luxe qu'on ne dépassera plus. Mais le pittoresque des décors et le luxe des costumes n'ont pas fait le succès à eux seuls; les interprètes y sont pour beaucoup, sinon pour tout. Mme Nilsson a été admirable; Campanini, Del Puente, Nannetti et miss Cary tiennent leur rôle avec talent et conscience; et, parmi les interprètes, nous devrions peut-être placer en première ligne l'excellent orchestre de l'Académie. Cette soirée sera une des belles pages de l'histoire du maestro Muzio.» Tous nos renseignements confirment en effet cette impression, et des témoignages compétents s'accordent à rapporter la plus belle part de la victoire à Christine Nilsson, incomparable dans ce rôle d'Elsa, qui semble fait expressément pour son talent si poétique et son étrange beauté.

— La saison des soirées et concerts à Londres sera des plus brillantes, malgré le deuil de la famille des Rothschild. Le mariage du duc d'Edimbourg et l'arrivée de l'empereur de Russie mettent en fête toute la grande côte anglaise. Sir Julius Benedict ne sait déjà plus où donner de la tête. Tous les grands artistes d'Europe se dirigent sur Londres, où Christine Nilsson est attendue le 15 mai retour d'Amérique. On y annonce l'arrivée de J. Diaz de Soria, le chanteur de salon à grande attraction, pour les premiers jours de mai. Le célèbre virtuose Francis Planté serait aussi sollicité de venir se faire entendre à Londres.

— Le festival triennal de Hændel aura lieu cette année au Palais-de-Cristal de Londres, le 22, le 24 et le 26 juin, sous la direction du maestro Costa. Quatre mille exécutants prendront part à ce concert monstre.

— A Rotterdam, superbe exécution de *la Création* de Haydn. Quelques jours après, au théâtre, première représentation de *Diane de Solange* du duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha. Les plus vieux Hollandais ne se rappellent pas avoir assisté à un fiasco d'une aussi belle venue.

— Le *Liedertafel* de Bois-le-Duc a donné à ses habitués une première audition de *la Légende de Fritiof* de Max Bruch. Succès des plus brillants pour l'œuvre du jeune maître allemand.

— La Société d'émulation de Liége a dû donner mercredi un grand concert dont nous n'avons pas encore de nouvelles. Le cercle choral devait exécuter le *Ruth et Booz* de César Franck sous la direction même de l'auteur, qui est, on le sait, compatriote de Grétry. M. Sarasate a dû se faire entendre dans la même séance, ainsi qu'une jeune pianiste, Mlle Mariette Soubre, la fille d'un autre compositeur liégeois, mort il y a quelques mois.

— Un jeune artiste gantois, M. van den Eeden, qui revient de Rome, où il avait été envoyé par le gouvernement belge, vient de donner dans sa ville natale un concert, pour l'audition de ses œuvres, qui a fait sensation. La pièce de résistance était, avec une suite d'orchestre, la première partie d'un drame héroïque et symphonique : *Brutus,* que le *Journal de Gand* salue comme une œuvre de maître.

— M. Joseph Gregoir, l'auteur des remarquables études de piano « l'École moderne », vient d'être nommé chevalier de la Couronne de chêne. M. Gregoir a trouvé sa nomination en rentrant de Paris, où il avait passé quelques jours et où il a eu la bonne fortune d'entendre interpréter ses études par Francis Planté, d'une manière admirable.

— Le théâtre de la Scala de Milan vient de fermer ses portes par une dernière représentation de *i Lituani,* de Ponchielli. Ce nouvel opéra, dont nous avons constaté le succès, a décidément conquis la faveur publique à l'égal de *i Promessi Sposi,* bien que les Italianissimes y trouvent à reprendre certaines tendances vers la musique de l'avenir. Mais on sait que ces braves dilettanti de la vieille roche crient au wagnérisme, dès qu'on s'écarte le moindrement des routes battues et rebattues. Si les *Lituani* ont fait florès, en revanche le *Caligola,* de Braga, a été bien infortuné. Ce malheureux ouvrage n'a pu atteindre une deuxième représentation. Toutefois il paraît résulter de la lecture des journaux italiens que la cabale n'est pas étrangère à ce *fiasco orribile.*

— Les Romains ont fait un accueil très-froid à cet impérissable chef-d'œuvre qui s'appelle *Don Giovanni.* Ce n'est pas, comme nous l'avions cru, la première fois que l'opéra de Mozart est représenté dans la ville éternelle. Il y avait déjà reçu autrefois l'affront du fiasco, témoin cette phrase que nous retrouvons dans Stendhl : « *Don Juan* n'a pas eu de succès à Rome : peut-être l'orchestre n'a-t-il pas pu jouer cette musique très-difficile; mais je parierais qu'un jour elle plaira aux Romains. » On voit que la prédiction n'est pas encore près de se réaliser.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dimanche 3 mai, premier exercice public des élèves du Conservatoire, un programme des plus intéressants. Pour en donner l'avant-goût, citons deux belles pages d'ensemble : 1° une Symphonie d'Haydn exécutée par les élèves des classes instrumentales; 2° le *Gloria-fugue* de la Messe de Rossini par les seuls élèves des classes vocales de l'école.

— Le ministre des beaux-arts vient d'accorder un encouragement de 400 fr. à la Société de musique de chambre dirigée par M. Camille Lelong. C'est une libéralité administrative qui ne pouvait recevoir une meilleure destination.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'autoriser le Conservatoire de musique de Lyon, fondé, en 1872, par M. Mangin, l'ancien chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, à prendre pour sous-titre : « Succursale du Conservatoire de Paris. » Cette décision sera favorablement accueillie par tous ceux qui connaissent les efforts que fait M. Mangin pour la propagation de la bonne musique à Lyon.

— Aujourd'hui dimanche, à la Société des Concerts du Conservatoire : 1° *Symphonie avec chœurs* de Beethoven ; les solos seront chantés par Mmes Chapuy et Barthe-Banderali, MM. Grisy et Bouhy ; 2° Fragments d'une *Suite en si mineur*, de J.-S. Bach : *Polonaise, Menuet* et *Badinerie*; 3° Air d'*Élie*, de Mendelssohn, chanté par M. Bouhy; 4° Ouverture de *Fidelio*, de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

—Le dimanche, 26 avril, la Société des concerts donnera un Concert extraordinaire, sous le patronage de Madame la maréchale mac-Mahon, au bénéfice des orphelins des deux siéges de Paris. Pour cette séance exceptionnelle, le prix des places est notablement augmenté.

Premières loges. .	Une place.	25 Fr.	Deuxièmes loges . .	Une place	15 Fr.
Stalles de galerie .	—	25	Troisièmes loges . .	—	8
Couloirs de galerie	—	20	Stalles d'amphith. .	—	8
Stalles d'orchestre.	—	20	Amphithéâtre . . .	—	6
Couloirs d'orchestre	—	15	Couloirs d'amphith.	—	5
Loges de rez-de-ch.	—	20	Loges sur le théâtre.	—	3

Les demandes seront reçues *jusqu'au 12 avril inclusivement*. Elles devront être adressées, par écrit, à l'archiviste-caissier de la Société des Concerts au Conservatoire; elles seront classées par numéro d'ordre, dès leur réception. Le Bureau de location sera ouvert le *jeudi 23 avril, de midi à 4 heures*, pour la distribution des places retenues.

— M. et Mme Oscar Comettant ont donné, jeudi dernier, dans les salons de leur Institut musical, une très belle soirée musicale devant un nombreux et brillant public. L'éloquent programme de cette soirée en dira plus que tous les éloges. Le voici *in extenso*, moins le concours improvisé de Mlle Marie Dumas.

1° Deuxième quatuor de Mendelssohn; M. le capitaine Voyer, MM. White, Trombetta et Loeb. 2° Air de *Lalla Roukh* de F. David; Mme Comettant. 3° Duo de *Faust*, pour deux violons, de White; M. et Mme White. 4° *Andante* et *Minuetto* de Weber; M. le capitaine Voyer. 5° Air de *la Coupe du roi de Thulé* de Diaz de la Pena ; M. Diaz de Soria. 6° *La Muette de Portici* de Thalberg; M. le capitaine Voyer. 7° Air de l'oratorio *Paulus*, avec accompagnement de violon, violoncelle, orgue et piano, de Mendelsshon; Mme Comettant. 8° Romance sans paroles, op. 109 *bis* de Mendelsshon ; M. le capitaine Voyer. 9° *O santissima Virgine* de Gordigiani ; M. Diaz de Soria. 10° Marche turque des *Ruines d'Athènes* de Beethoven ; M. le capitaine Voyer. Pianos Steinway.

— Charmante matinée musicale, dimanche dernier, donnée par Mlle Léona Ferrari, avec le concours de ses élèves, dont la plupart promettent des artistes dans un avenir très-prochain.

— Réussite complète pour Mlle Nathalie Hauser, pianiste hongroise, dans le troisième et dernier concert. Elle y a interprété avec le même succès le huitième concerto de Herz et les œuvres de Beethoven et Liszt. Ses partenaires, Mlle Mora, MM. Vergnet, Télésinsky, Hollman et Émile Bourgeois y ont été très-applaudis.

— La quatrième et dernière séance de MM. Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud, a eu lieu hier samedi 11 avril, dans les salons Érard, avec le concours de M. Saint-Saëns, qui a fait entendre le concerto italien pour le piano de Séb. Bach. On y exécutait, en outre, un quatuor de Mendelssohn, un *intermezzo* de Schumann et un quintette de M. Saint-Saëns.

— La messe de M. Charles Magner, que nous avions annoncée dimanche, a justifié toutes les prévisions des musiciens qui avaient assisté aux répétitions. On a trouvé l'œuvre très-remarquable et l'on a spécialement distingué le *Kyrie* et le *Gloria*, deux morceaux d'un excellent style mélodique et d'une orchestration sobre et sonore à la fois. Le *Sanctus* et le *Benedictus*, d'un grand sentiment religieux, ont la douceur et l'onction qui leur conviennent.

— Le Conservatoire de Dijon, de création assez récente, vient de démontrer par une séance publique l'excellence de son enseignement et l'utilité de son institution. La patrie de Rameau a la noble ambition de reconquérir la réputation artistique dont elle jouissait autrefois. Nous l'en félicitons vivement et nous suivrons ses efforts avec le plus vif intérêt.

— La *Gazette de l'Est* nous apporte le compte rendu d'une belle exécution de la *Gallia* de Gounod, chantée le vendredi saint en l'église de Saint-Èpvre de Nancy, sous la direction du maître de chapelle, M. Hellé. Cet infatigable artiste, qui fait les efforts les plus méritoires pour la diffusion de la bonne musique dans nos provinces, a fait exécuter, le dimanche suivant, une messe en musique, véritable mosaïque dont toutes les pages étaient empruntées à l'œuvre de nos grands maîtres.

— Un concours ayant pour objet la composition d'un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle est ouvert par la Société des beaux-arts de Caen. En voici les principales conditions : Tous les compositeurs français sont admis à concourir. Une médaille de 300 francs sera décernée à l'auteur du manuscrit placé en première ligne par le jury. Il pourra être accordé des mentions honorables aux ouvrages qui en auront été jugés dignes. La Société se réserve toutefois le droit de ne pas distribuer de récompenses, si le jury trouve qu'aucune composition n'en mérite. Le jury sera composé d'artistes résidant à Paris; le choix en est réservé à la Société des beaux-arts. Les ouvrages couronnés resteront la propriété de leurs auteurs, lesquels devront toutefois en donner une copie pour les archives de la Société, qui se réserve le droit de les faire exécuter dans les concerts donnés par elle ou sous son patronage, et ce, sans indemnité. Chaque envoi devra se composer du quatuor en partition et des parties séparées. Les manuscrits seront adressés *franco* à M. le secrétaire de la Société des Beaux-Arts, 5, rue Gémare, à Caen (Calvados), avant le 1er octobre 1874, terme de rigueur. Ils ne seront pas signés, mais ils porteront une épigraphe, laquelle sera reproduite sur un pli cacheté, contenant le nom et l'adresse de l'auteur, ainsi que la déclaration par lui faite que son œuvre est complétement inédite.

— Ce soir 12 avril, salons Erard, concert des jeunes virtuoses Johanna et Willie Hess, pianiste et violoniste de New-York, sous le patronage de M. Henri Vieuxtemps.

— Mardi 14 avril, salle Philippe Herz, concert au profit de boursières d'Alsace-Lorraine, avec le concours de MMlles Morio, Holmberg, Mme Alfred Jaëll de Katow-Ségowitz, MM. Prunet, Telésinsky et Emile Bourgeois.

— Nous rappelons à nos lecteurs que c'est mercredi, 15 avril, que M. Leybach donnera, salle Erard, un concert très-intéressant pour l'audition de ses nouvelles compositions.

— Vendredi 17 avril, salons Pleyel, Wolff et Cie, concert donné par M. Ernest Laguépierre, pianiste, pour subvenir aux frais de son volontariat d'un an, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, M. Salomon (de l'Opéra), MM. Berthelier, Hollander, Delsart, Pugno, Bourgeois. — Intermèdes par M. Saint-Germain.

— Samedi prochain, 18 avril, M. Eugène Sauzay donnera, salle Pleyel, une soirée musicale où il fera entendre un fragment de sa *Symphonie rustique*, ses intermèdes de *Georges Dandin* et deux chansons sur des paroles de nos vieux poëtes. Il produira, en outre, l'adagio de la troisième symphonie de Mlle Louise Bertin, deux transcriptions pour orchestre de M. Edmond Magimel, qui est passé maître en ce genre, et, pour finir, le pas des Pirates et des Jeunes filles du *Diable amoureux*, vraie pierre fine empruntée à l'écrin de M. Henri Reber. On voit que ce programme est de nature à satisfaire non-seulement les curieux, mais les musiciens du goût le plus délicat. Les morceaux de chant auront pour interprètes MMmes Barthe-Banderali et Armandi, MM. Vergnet, Hermann-Léon et Courtois.

— Le mercredi 22 avril, à 8 heures 1/2 du soir, l'organiste Henry Toby donnera, dans les salons de la maison Alexandre, 106, rue Richelieu, un très-beau concert, avec le concours de MMmes Vestri, P. Boutin, Béguin-Salomon, Poitelon et Deborah, de l'Odéon; et de MM. N. Lopez, Mortier, Alterman, de Mouskoff, Ch. Pottier, Boissière, de la Société philotechnique, et Lowenthal.

NÉCROLOGIE

Le Ménestrel a le devoir d'enregistrer la mort regrettable et prématurée de M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts et ancien ministre, en se rappelant la chaleur et la fermeté avec laquelle il plaida la cause des subventions de nos théâtres nationaux. M. Beulé était né à Saumur, le 29 juin 1826. La meilleure partie de sa vie fut consacrée aux lettres et aux arts Il est mort au palais de l'Institut. Ses obsèques ont eu lieu jeudi, en l'église de Saint-Germain des Prés. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Buffet, président de l'Assemblée nationale ; de Broglie, ministre de l'intérieur; Jourdain, président de l'Académie des inscriptions ; Wallon, secrétaire perpétuel des beaux-arts ; Caro, de l'Académie française, et Signol, des beaux-arts. Le Président de la république était représenté par un de ses officiers d'ordonnance, le prince de Bergh. Le deuil était conduit par le frère de Mme Beulé par la sœur de M. Beulé, religieuse de Saint-Vincent de Paul, Mlle Jenny Beulé, en religion sœur Augustine, et par les deux fils du défunt. Les honneurs militaires ont été rendus par un bataillon du 70e de ligne. Sur la tombe de M. Beulé, quatre discours ont été prononcés : un par M. le duc de Broglie, au nom du Gouvernement et de l'Assemblée nationale ; un par M. Jourdain, au nom de l'Académie des inscriptions et belles-lettres ; un par M. Signol, au nom de l'Académie des beaux-arts, et un par M. Girard, au nom de l'École d'Athènes. Toute l'Académie des beaux-arts assistait aux obsèques.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.
et chez l'auteur, rue du Rempart-Matabiau, 31, Toulouse.

LE CHANT
ET
LES CHANTEURS
PAR
AUGUSTE LAGET

PROFESSEUR DE CHANT, MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DE PARIS, PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE TOULOUSE, EX-ARTISTE DU THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Un volume, prix net : 4 francs.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ŒUVRES POSTHUMES
DE
CH.-B. LYSBERG

BARCAROLLE	SCHERZETTO	LE BATELEUR
SERENATA	ALLA MAZURKA	CAPRICCIO
PRIX : 6 FR.	PRIX : 7 FR. 50	PRIX : 6 FR.

PRIX : 12 FR. **LES BRUITS DES CHAMPS** PRIX : 12 FR.

Idylle symphonique pour deux pianos

Exécutée par M. et Mme ALFRED JAËLL.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ALBUM
DE
B.-C. FAUCONIER

1. *Fleurs fanées*, idylle........	5 fr.	4. *Rondeau*, fantaisie.........	3 fr.
2. *Vieilles lettres*, souvenir....	3	5. *Clair de lune*, contemplation.	6
3. *Quelquefois*, apologue......	3	6. *Le Bon temps*, chanson.....	3

POUR PARAITRE DU MÊME AUTEUR :

ORGIA	CRUCIFIX	FLORETTE
SCÈNE DRAMATIQUE	STANCES	CHANSON
PRIX : 6 FRANCS	PRIX : 4 FRANCS	PRIX : 5 FRANCS

LE VIEUX CHATEAU DE LA VALLÉE
BALLADE

PRIX : 5 FRANCS.

En vente chez SCHMITT et Cie, éditeurs, 22, rue du Quatre-Septembre.

MÉLODIES POUR LE CHANT
DE
GABRIEL DESMOULINS

Berceuse.	3 »	*Jose Maria*.	5 »
Plainte	3 »	*Ici-bas*	2 50
Sur le chemin	3 »	*Adoption*, net.	1 »
Aux enfants	3 »	*Le Repos du paysan*.	3 »
Regrets	3 »	*Chanson de Loïe*	2 50

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PIANO

		Éditeurs.
M.ᵉ BOULLARD.	— *La Petite Marquise*, galop. Prix : 5 fr.	HEUGEL.
E. CAZANEUVE.	— *Voilà l'plaisir, mesdames*, caprice-valse. Pr. : 7 f. 50	—
—	— *Les Bruits de l'Adour*, valse de salon	—
A.ᴰ CŒDÈS.	— *Frascati-polka*. Prix : 4 fr. 50.	—
—	— *Revolver-polka*. Prix : 6 fr.	MACKAR.
L. DE CORTUEIL.	— Trois tyroliennes de Wekerlin : 1. *Brise des Alpes* — 2. *Le Réveil* — 3. *L'Aveu*. ch. 5 f.	HEUGEL.
A.ᵀ CUNIO.	— *Mélodie irlandaise*. Prix : 6 fr..	—
—	— *Les Lucioles*, caprice-mazurka. Prix : 5 fr. . .	—
—	— *Souvenirs et regrets*, nocturne. Prix : 5 fr. . .	—
—	— *Fraîches vallées*, impression. Prix : 5 fr. . . .	—
—	— *Séduction*, impromptu. Prix : 6 fr..	—
—	— *Chanson des glaneuses*, pastorale. Prix : 6 fr. .	—
DEBILLEMONT.	— *O ma tendre musette*, quadrille. Prix : 5 fr. .	B. LATTE.
F. DOLMETSCH.	— *Caprice hongrois*. Prix : 7 fr. 50.	RICHAULT.
E. GRUBER.	— *Berthelier-Folie*, quadrille. Prix : 6 fr.	VIEILLOT.
G. LAMOTHE.	— *Porte-bonheur*, polka, Prix : 5 fr.	DUPUIS.
E. MATHIEU.	— *André*, valse. Prix : 6 fr.	MATHIEU.
—	— *L'Étoile de mer*, valse. Prix : 6 fr..	—
JOHANN STRAUSS.	— *Le Sang viennois*, nouvelle valse. Prix : 6 fr. .	HEUGEL.
—	— *Intimité*, nouvelle valse. Prix : 6 fr.	—
JOSEPH STRAUSS.	— *Les Révérences*, suite de valses. Prix : 6 fr. . .	—
PH. STUTZ.	— *Le Météore*, suite de valses. Prix : 6 fr. . . .	—
M. TAVERNIER.	— *Have you seen the Shah?* valse. Prix : 7 fr. 50.	SCHŒN.
—	— *Spes fides*, marche française. Prix : 7 fr. 50. .	—
H. VALIQUET.	— *Surprises de Pâques*, quadrille facile. Prix : 4 fr. 50.	HEUGEL.
—	— *Richard Cœur de lion*, petite fantaisie.	—
R. DE VILBAC.	— *L'Invitation à la valse*, de Weber, à 4 mains..	—
—	— Polkas célèbres de Strauss de Vienne, à 4 mains : 1. *Pizzicato* — 2. *Les Masques*. — 3. *Hommage à Vienne*..	—
ZIEHRER (DE VIENNE).	— *Sur l'Océan*, valse. Prix : 6 fr.	—
—	— *Carnaval*, valse. Prix : 6 fr.	—
—	— *Exposition*, valse. Prix : 6 fr.	—
—	— *Colibri-polka*. Prix : 4 fr. 50.	—

CHANT

F. CAMPANA.	— *Les Plaisirs de la vie*, canzonetta. Prix : 5 fr. .	HEUGEL.
—	— *Ninna! Nanna!* berceuse. Prix : 5 fr.	—
—	— *La Fille de Bohême*. Prix : 6 fr..	—
A. COEDÈS.	— *Les Oiseaux en cage*. Prix : 5 fr..	—
L. DUFILS.	— *Séduction*, valse chantée. Prix : 7 fr. 50 . . .	EGROT.
FAUCONIER.	— *Florette*, chanson. Prix : 5 fr.	HEUGEL.
G. NADAUD.	— *Les Aventures de Morfondu*. Prix : 2 fr. 50. . .	—
—	— *Entre Lyon et Condrieu*, Prix : 2 fr. 50. . . .	—
—	— *Amours passées*, duetto. Prix : 4 fr.	—
A. ROSTAND.	— Psaume pour chœur, sans accompagnement. Prix net : 1 fr. 50.	RICHAULT.
M. TAVERNIER.	— *L'Enfant exilé*. Prix : 4 fr.	SCHŒN.
PAUL WACHS.	— *Ave Maria*. Prix : 4 fr.	EGROT.
WEKERLIN.	— *Les Veillées de village*, vieille chanson.	HEUGEL.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs.

TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE
DE
L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT
PAR MM.
LOUIS NIEDERMEYER
DIRECTEUR-FONDATEUR DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE
ET
J. D'ORTIGUE
MEMBRE DE LA COMMISSION LITURGIQUE DU DIOCÈSE DE PARIS

2e ÉDITION

Accompagnée d'exemples des divers modes du chant des psaumes et des cantiques

PRIX NET : 6 FRANCS.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2283. — 40e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Avril 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES PLAISIRS DE LA VIE

nouvelle mélodie de F. CAMPANA, traduction de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Ninon*, musique de J. FAURE, sérénade chantée par J. DIAZ DE SORIA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Réveil*, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, transcrite et variée pour piano, par L. DE CORTEUIL.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXVIII. — *Mozart dans son ménage.*

L'homme qui s'est épris de la muse a-t-il tort ou raison de lui donner une rivale? fait-il bien de se marier? ferait-il mieux de rester garçon? Question souvent posée et débattue, mais insoluble de sa nature. Chacun peut la discuter pour soi; personne n'a le droit de la trancher pour tous. Affaire de goût et de sentiment.

Dans notre cas spécial, nous croyons que Mozart suivit sa véritable voie. Son caractère affectueux lui commandait la vie de famille et l'activité de son esprit voulait être modérée plutôt qu'excitée. Nature calme et placide, Constance Weber convenait à ce rôle. Elle n'avait pas ce qu'on appelle une grande éducation, mais une intelligence ouverte. S'il lui manquait l'esprit nécessaire pour deviner la grandeur géniale de son mari, elle en avait assez pourtant pour sentir qu'il n'était pas un homme ordinaire.

Ce qu'elle avait cultivé le mieux, c'était son goût musical. Elle jouait agréablement du clavecin, lisait très-couramment à livre ouvert et chantait en artiste. Sans avoir la voix dramatique et puissante d'Aloyse, ni l'organe souple et excentrique de sa sœur aînée Josepha, elle était douée pourtant d'un soprano bien timbré, dont l'étude avait encore développé l'ampleur et l'étendue.

Nous pouvons sur tous ces points peser très-exactement sa valeur et son mérite, car il existe des vocalises écrites expressément « *per la mia cara Costanza* » ou « *per la mia cara Consorte,* » et nous avons conservé une sonate pour violon et piano, avec cette dédicace écrite en français, de la main de l'auteur : « Par moi, W.-A. Mozart, pour ma très-chère épouse. »

Nous savons aussi qu'elle avait une prédilection pour les formes sévères et classiques de l'art, et Mozart lui-même nous le révèle dans une lettre à sa sœur, qui nous ouvre en même temps une éclaircie sur les études du maître à cette époque de sa vie. « La fugue que voici, écrit-il à Marianne, a été composée pour complaire à ma chère Constance. Le baron van Swieten, chez qui je vais tous les dimanches, m'a prêté les œuvres de Hændel et de Sébastien Bach, que je lui ai jouées d'un bout à l'autre. Lorsque ma femme fit connaissance avec les pièces fuguées de ces maîtres, elle s'en éprit tellement que depuis ce temps elle ne veut plus entendre d'autre musique. Or, comme j'improvise souvent des fugues, elle me demanda dernièrement si j'en avais écrit quelques-unes. Je dus lui dire que non. Alors elle me gronda très-fort de négliger ainsi ce qu'elle trouve de plus beau et de plus parfait dans l'art, et elle ne me laissa de repos que je n'eusse fixé sur le papier « le morceau que je t'envoie. »

Ce penchant passionné pour la fugue, cette innocente inclination de sa femme, n'était pas tout à fait d'accord avec le goût de Mozart, qui traitait ce genre de musique de « pur enfantillage. » Mais, à cela près, les deux époux étaient bien faits pour s'entendre. C'était à tous les égards un couple bien assorti.

Ils étaient doués tous deux d'une égalité d'humeur que rien ne pouvait altérer et d'une insouciante gaieté dont la situation précaire de leur jeune ménage faisait le don le plus précieux. S'ils n'étaient guère habiles à prévenir les mauvais jours, ils s'entendaient du moins à les supporter avec philosophie.

Le lendemain de leur jour de noces, l'abbé Stadler vint leur apporter ses félicitations (1). Il trouva la porte ouverte, pénétra dans l'appartement et le parcourut sans rencontrer personne. Fort de son intimité, il se décida enfin à ouvrir la chambre à coucher et trouva les deux nouveaux époux dormant la grasse matinée. En voyant son ami, Mozart voulut absolument le retenir à déjeuner, mais il eut beau sonder ses poches, il n'y dénicha pas un kreutzer, il eut beau fouiller tous les coins du buffet, il n'y recueillit que du pain et du café, repas frugal que Stadler accepta gaiement et que Constance, faute d'autres vêtements, dut préparer en toilette de mariée.

Un autre jour, un des amis de Mozart le surprit en train de faire danser furieusement sa femme autour de la chambre. « Eh ! mais, s'écria le visiteur étonné, est-ce un pas nouveau que vous enseignez à madame? — Du tout, mon ami, riposta Mozart en éclatant de rire, c'est une méthode économique de chauffage. Il fait un froid de loup, nous n'avons pas de bois et j'ai pensé qu'un tour de valse remplacerait la bûche absente. »

Pour achever ce petit tableau d'intérieur, je demande la permission de transcrire le fragment d'une épître adressée à la baronne de Waldstædten, celle-là même dont l'intervention avait été si efficace pour la conclusion du mariage de Mozart. Cette lettre aura l'avantage de marquer d'un trait la nature humoristique de notre héros et de nous le faire voir sous un aspect que nous n'avons pas suffisamment mis en relief. La voici :

« Très-chère, très-belle et très-excellente baronne, baronne précieuse et inestimable, baronne argentée, baronne dorée, baronne en sucre !.... j'ai fait hier une grosse bévue en oubliant de vous remercier de toutes les peines que vous avez prises pour me faire prêter le beau frac et de la gracieuseté avec laquelle vous avez bien voulu m'en promettre un semblable. Je sentais que j'avais quelque chose à vous dire et je ne pouvais me rappeler quoi. Vous savez que ces distractions me sont habituelles, les idées les plus simples s'obstinent à m'échapper et ne veulent pas me *tomber* dans l'esprit. Je suis fait ainsi et j'aurais peut-être agi très-sagement en laissant la musique pour étudier la bâtisse, car j'ai toujours entendu dire que les meilleurs architectes sont ceux qui n'ont pas à redouter de voir *tomber* leurs maisons (2).

» Maintenant il faut vous dire que je suis à la fois le plus heureux et le plus malheureux des hommes. Depuis que je vous ai rencontrée au bal, si délicieusement belle, j'ai perdu le repos de mon âme! Je ne fais plus que soupirer et pleurer ! Dès l'instant que je vous vis, je fus frappé au cœur et, j'eus beau faire; de toute la soirée il me fut impossible de danser, je me résignai donc à sauter. On servit à souper : pas moyen de manger, je dévorai. J'allai me coucher : impossible de reposer paisiblement, je dormis comme un loir et je ronflai comme un ours. Mais, entre nous, je ne suis pas à plaindre, car, sans grande fatuité, je suis persuadé que Votre Grâce a éprouvé les mêmes troubles que moi. — Vous souriez, madame,— vous rougissez !—Ah! je suis le plus fortuné des mortels ! — Mais, juste ciel ! qui me touche l'épaule? qui plonge son regard irrité dans mes phrases brûlantes? — Malheur! malheur ! ! malheur ! ! ! c'est ma femme ! — Eh bien donc, ô mon Dieu, que ta volonté soit faite, puisque je l'ai prise, je la garderai. Pour la fléchir et l'apaiser, je lui dirai que je l'adore et je m'imaginerai que je dis la vérité... A propos, j'avais encore une prière à vous adresser, madame; mais comment m'y prendre ? comment faire rimer le nom d'une femme charmante, telle que vous, avec un pot de bière ? — Eh mais, voilà le mot lâché ; et je l'ai fait avec une adresse!.. . *senza burle ;* si Votre Grâce pouvait m'envoyer ce soir un pot de bière anglaise, elle me ferait un sensible plaisir, car ma Constance est... comment dirai-je? elle est... bref, elle a des envies. Vous voyez que cette petite femme peut être utile à l'occasion, ne fût-ce qu'à me fournir un prétexte pour vous demander un pot de bière. Donc, elle et moi, chère madame, elle qui est un ange et moi qui suis le modèle des maris nous vous baisons mille fois les mains. — *Mozart magnus, corpore parvus, et Constantia, omnium uxorum pulcherrima et prudentissima.* »

Ce ton d'enjouement était naturel à Mozart et Constance n'était pas d'une nature moins heureuse que lui. Tous deux avaient fait provision de bonne humeur et c'était là le plus clair des richesses de la communauté. Ainsi portaient-ils allégrement le fardeau de la pauvreté; ils puisaient la force de résister aux coups de la fortune dans cette affection vive et profonde qu'ils se conservèrent l'un à l'autre jusqu'au jour cruel de la séparation.

Nissen, le second mari de Constance, voudrait insinuer qu'elle était plus éprise du génie de Mozart que de sa personne. Il a cédé dans cette occasion à un léger mouvement de vanité qui nous fait sourire malgré nous. Quel est l'homme, alors même qu'il est le mari d'une veuve, qui ne se flatte d'avoir le premier fait parler le cœur de sa femme?

A son témoignage suspect nous pourrions opposer tout un cortége de dépositions irrécusables. Contentons-nous de celle de Niemetschek, qui parle de ce qu'il a vu de ses yeux. « Constance Weber, dit-il, fut une femme bonne et fidèle, pleine d'amour pour son mari. Elle sut sans peine se plier à son caractère et gagner sa confiance. Mozart, de son côté, l'aimait sincèrement et lui confessait tout, même ses petits péchés; et elle l'en récompensait par des soins affectueux et une vive tendresse. »

Quant à celle de Mozart, elle éclate et déborde dans ses lettres, avec une verve juvénile, une candeur passionnée qui nous touche. « Si je t'avouais, chère adorée, tout ce que je dis à ton portrait, tu rirais de ma folie. Ainsi quand je le retire de sa prison : « Dieu te bénisse, lui dis-je, chère petite Constance, Dieu te garde, aimable friponne, petite boule frisée, petit nez pointu, ma joie et ma douleur ! » Et lorsqu'il faut me séparer de ta chère image, je la laisse glisser dans son écrin tout doucement, tout doucement : « Encore, lui dis-je; encore, encore, encore ! » mais avec les inflexions de tendresse et les nuances variées qu'on peut donner à ce petit mot significatif. Puis lorsque le portrait a tout à fait disparu : « Bonne nuit, mon petit rat, dors en paix ! »

Ces enfantillages charmants ne sont pas des épanchements de la première heure. Jusqu'à son dernier moment, Mozart conserva pour sa femme cette fraîcheur d'affection ; sa lune de miel ne fut jamais troublée par les orages de la lune rousse. Et que de sollicitude, de soins délicats lorsque la maladie vint visiter sa chère Constance! Il l'enveloppait dans sa tendresse et veillait sur elle, comme une mère sur son enfant.

De bon matin, et souvent dès cinq heures, il se dérobait sur la pointe des pieds, pour faire un tour de promenade à cheval; mais il ne partait jamais sans laisser sur la table un petit papier sous forme de recette thérapeutique : « Je te souhaite le bonjour, chère petite femme, j'espère que tu auras bien dormi et que rien n'aura troublé ton repos. Prends garde de te refroidir, ne te lève pas trop vivement, ne te baisse pas, ne t'étends pas, ne te mets pas en colère contre la servante. Prends garde aussi de tomber sur le seuil en passant d'une chambre à l'autre. Conserve-moi tous tes ennuis domestiques jusqu'à ce que je revienne ; ce ne sera pas long, je serai ici à telle heure. »

A son retour, il s'asseyait au chevet du lit et travaillait auprès d'elle toute la journée; debout au moindre mouvement et prêt à satisfaire ses désirs avant qu'elle les eût formulés. Si la porte s'ouvrait, il commandait le silence d'un geste et d'un mot et ne souffrait pas que le moindre bruit pût troubler le sommeil de la pauvre malade.

Il avait tellement pris l'habitude de ce mouvement que, longtemps après la guérison, en rencontrant ses amis dans la rue, il se dressait sur la pointe des pieds, posait un doigt sur la bouche et les accueillait par le chut mystérieux qu'il avait tant de fois laissé tomber de ses lèvres.

Sa belle-sœur Sophie, plus tard Mme Haibl, nous raconte à ce sujet un trait caractéristique. Un jour qu'elle veillait Constance de concert avec Mozart, écrivant selon son habitude au chevet du lit, le sommeil, qui depuis longtemps fuyait la malade, venait de des-

(1) Cet abbé Stadler n'est à pas confondre avec son homonyme, le clarinettiste peu scrupuleux dont nous avons fait la connaissance.

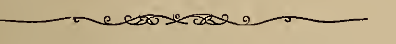
(2) Je traduis comme je peux. Le jeu de mots dans l'original roule sur *einfallen*, qui a cette double signification : tomber dans l'esprit et s'écrouler.

cendre enfin sur ses yeux fatigués. Malgré l'attention réclamée par son travail, Mozart ne la perdait pas de vue et il venait d'échanger un coup d'œil satisfait avec Sophie, lorsque tout à coup la porte s'ouvrit et le domestique entra brutalement, faisant sonner ses gros souliers sur le parquet. Tremblant pour le repos de la souffrante, Mozart se leva vivement, mais son fauteuil glissa sous lui et il s'enfonça profondément dans la cuisse un canif qu'il tenait ouvert à la main. Lui si douillet d'ordinaire, si sensible à la souffrance qu'une piqûre d'épingle le faisait pâlir, il ne poussa pas un cri, ne fit pas un mouvement; sans bruit et lentement il se retira dans la chambre à côté pour se panser. Le sang jaillissait avec force et la blessure était si large, qu'il en boita pendant plusieurs jours, mais il sut maîtriser vaillamment la douleur et dissimula si bien que Constance ne se douta jamais de ce petit accident.

Ce sont là de petits détails sans doute, mais qui ont pourtant leur importance en ce qu'ils achèvent de faire connaître l'homme. A ce titre, on comprendra que nous ayons le devoir de les recueillir.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)



SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

LA SOIRÉE D'ADIEUX DE Mlle FIDÈS DEVRIÈS. — LES DÉBUTS DE Mlle FOUQUET.

Mercredi, Mlle Fidès Devriès entrait radieuse en scène, se faisant grande joie de chanter pour la dernière fois à l'Opéra. Recouquérir sa liberté pour s'enchaîner immédiatement par le mariage lui semblait le suprême bonheur! C'est dans ces dispositions d'esprit et de cœur qu'Ophélie III nous apparut au lever du rideau. L'un de ses amis lui avait pourtant dit: « Ne riez pas, vous pleurerez ce soir. » En effet, au dénoûment de sa grande scène de folie, au 4e acte, alors que toute la salle acclamait de ses bravos les plus sympathiques la jeune artiste, on vit tout à coup le sourire d'Ophélie se noyer dans de vraies larmes! C'est qu'on n'abdique pas sans une profonde impression le sceptre des Marguerite, des Mathilde et des Ophélie, à la scène de notre grand Opéra, surtout au moment où le grand public parisien vous adopte définitivement.

C'était plaisir à voir que toute cette belle assemblée de l'Opéra battant des mains aux dernières notes d'Ophélie en signe de profonde sympathie et de vifs regrets, semblant lui dire: Au revoir!

Espérons qu'il en sera ainsi et que le nouvel Opéra nous rapatriera Fidès Devriès, émigrée dès le lendemain matin pour Bruxelles, où va se célébrer son mariage.

Cette dernière soirée d'*Hamlet* à l'Opéra-Ventadour a été superbe de tous points. Faure, Mme Gueymard et Mlle Devriès s'y surpassaient à l'envi. L'auteur, qui n'assiste jamais dans la salle à l'exécution de ses opéras, est demeuré sur la scène toute la soirée, comme à une première représentation. La recette s'est élevée à plus de 10,000 francs. C'est à *Hamlet* que revient l'honneur d'avoir décroché ce chiffre maximum, salle Ventadour.

Le surlendemain du départ de Mlle Devriès, une nouvelle Mathilde, Mlle Fouquet, apparaissait devant la rampe dans *Guillaume Tell*, en attendant l'apparition de la nouvelle reine des *Huguenots*, Mlle Belval. Au théâtre, le sceptre et le diadème se transmettent facilement, sans le moindre plébiscite. Il faut pourtant que le public ratifie le choix du directeur. Or, qu'a-t-il pensé de Mlle Fouquet, si émue qu'elle dût être de succéder, pour ses premières armes scéniques, à une Mathilde aussi complétement séduisante que l'était à tous égards Fidès Devriès? Eh bien, ce grand public, fin, éclairé, bienveillant, a encouragé la jeune et jolie débutante, enlevée trop tôt au Conservatoire, où elle terminait ses études. Il lui a dit: « Courage! votre voix ne manque ni de charme, ni de portée dans son petit volume; votre chant est distingué, et si vous n'avez pas encore de grandes qualités, vous n'avez pas non plus de ces défauts qui entravent le progrès et l'avenir. Travaillez, le succès couronnera vos études. »

Voilà ce que lui a dit ce public parisien si fin et si connaisseur, et ce public qui sent bien qu'il faut encourager les jeunes artistes, même sur notre première scène lyrique.

***

Au Théâtre-Italien, un début à signaler aussi, bien que MM. Strakosch et Merelli annoncent leurs soirées de clôture. Le nouveau venu, un baryton, M. Tagliapietra, a prouvé une belle voix, malgré toute l'émotion inséparable d'un premier début à Paris. Nous l'attendons à une seconde épreuve pour mieux juger l'artiste.

Mlle de Belocca chantera prochainement *Rosine*, pour la dernière fois; jeudi prochain, soirée à bénéfice de Mlle Heilbron: un acte de *Lucia*, deux actes de *la Traviata*.

La fermeture se fera évidemment par la *Semiramide*, pour les adieux de Mlles Belval et Belocca; mais nous aurons, avant le 5 mai, la soirée à bénéfice de Mlle de Belocca, avec le dernier acte du *Roméo* de Vaccaï.

A l'Opéra-Comique, la reprise de *Joconde* n'a pu s'effectuer qu'hier soir samedi. A dimanche prochain les détails. *Gille et Gilottin*, ainsi que *le Cerisier*, suivront de près *Joconde*. Quant à *Mireille*, ce ne sera que pour l'automne prochain.

Les projets se succèdent dans le cerveau de M. du Locle, qui veut ouvrir largement la salle Favart à la jeune école française. Dans ce but, il contesterait les engagements pris près des auteurs par son prédécesseur, en tant que non personnellement engagé comme associé de M. de Leuven. C'est une grosse affaire, dont va être saisie la Commission des auteurs, et qui pourrait bien ne se dénouer que devant la barre du tribunal.

Du reste, l'air est chargé de musique: voici le Chatelet qui se transforme définitivement en second Grand Opéra, le Théâtre-Lyrique qui se dispose à rouvrir ses portes et le Théâtre-Italien qui se veut faire théâtre international lyrique. Ajoutez à toute cette grande musique dramatique l'avalanche toujours grandissante des opérettes, et vous aurez une idée de l'atmosphère toute musicale dans laquelle nous vivons.

Ce n'est du reste pas seulement au théâtre que la musique vous enveloppe sans trêve ni merci. Dans nos salons, même recrudescence. Partout des soirées musicales, et quels programmes! En voulez-vous une simple esquisse: prenons celui de la

SOIRÉE PIERRE VÉRON.

On y a entendu, de 10 heures de relevée à 3 heures du matin, les grands artistes dont voici le tableau-programme, remis en entrant aux invités, tous hommes de lettres ou artistes, — pas de femmes, sinon celles inscrites audit programme:

Soirée du jeudi 16 avril 1874.

Partie vocale. — Mme Carvalho, du théâtre de l'Opéra-Comique; Mme Carlotta Patti; Mlle Bloch, du théâtre de l'Opéra; Mlle Chapuy, du théâtre de l'Opéra Comique; M. Faure, du théâtre de l'Opéra; M. Diaz de Soria; M. Bosquin, du théâtre de l'Opéra.

Partie instrumentale. — Violon: M. et Mme White; piano: galop des *Quatre fils Aymon*, exécuté à huit mains par MM. Lavignac, Marmontel, Lack et Wormser.

Partie littéraire. — Mlle Reichemberg et M. Mounet-Sully, de la Comédie-Française.

Partie fantaisiste. — *Le Bal de mademoiselle Rose*, saynète de M. Edmond Lhuillier, interprétée par Mlle Chapuy.

La soirée sera terminée par Mme Judic (Scènes inédites).

Accompagnateurs: MM. Anschutz, Lebeau, Léon Martin et Peruzzi.

Et remarquez que l'imprévu est venu ajouter à ce programme plantureux: Gustave Nadaud a été porté au piano, où il a dû dire sa *Garonne*, son *Infaillible*, et, avec J. de Soria, le charmant duetto des *Amours passées*. Par contre, une indisposition de M. Ed. Lhuillier nous a privés du *Bal de Mademoiselle Rose*, mais Mlle Chapuy nous en a dédommagés par une scène des *Femmes savantes* (dite en perfection avec Mlle Reichemberg), et deux mélodies qui lui ont valu un non moins grand succès: *Cela fait peur aux oiseaux*, de Paul Bernard, et la *Valse des feuilles*, de J. Faure.

A propos de J. Faure, s'est-il assez distingué comme compositeur dans cette soirée où le grand chanteur a également comparu en triomphateur! Sa nouvelle production religieuse, *Crucifix*, a fait

sensation. L'auteur et le ténor Bosquin ont dû la redire, aux acclamations de tous les assistants. Même enthousiasme pour le *Sancta Maria*, de même inspiration. Les deux violons de M. et Mme White, répondant à la superbe voix de Mlle Rosine Bloch soutenue par l'orgue et le piano, ont fait merveille. Et cette exquise sérénade inédite de Faure, *Ninon*, si suavement chantée par de Soria, qui a si bien dit aussi ses *Rameaux!* Bref, jeudi dernier, les salons de Pierre Véron ont affirmé et justifié la vogue méritée qui s'attache aux mélodies de notre grand chanteur de l'Opéra.

Je n'entrerai pas dans le détail du programme Véron ; il faudrait des colonnes pour célébrer les exploits de tous et de chacun de ces grands artistes inspirés par les bravos d'un public enthousiaste, électrisant qui l'électrisait. Quelle condamnation des soirées officielles, où le froid glacial des conversations se mêle à la musique et souvent jusqu'à l'inconvenance!

Mais revenons au théâtre par

LA BELLE BOURBONNAISE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

La Belle Bourbonnaise est taillée sur le patron de *Mme Angot* et franchement on ne peut en vouloir aux auteurs de continuer l'exploitation de cette veine aurifère. Le procédé en est simple: prendre un type ou une légendre populaire et dramatiser le sujet à sa guise, soit en le mêlant à des personnages historiques, soit en inventant des péripéties. Après *la Belle Bourbonnaise* nous aurons *Mayeux*, puis probablement *Cadet-Rousselle*, *Malbrough*, *M. et Mme Denis*, etc, etc., jusqu'à ce que le public se lasse de cette manière de faire; car on se lasse des meilleures choses.

L'intrigue de MM. Dubreuil et Chabrillat est suffisamment compliquée pour qu'il soit difficile de la raconter; c'est d'ailleurs un bon libretto d'opéra-comique, tendance qu'on ne saurait trop encourager. Les situations musicales y abondent, l'esprit scénique n'y manque pas, et l'époque à laquelle l'action se passe donne lieu à trois décorations très-piquantes: au premier acte, le quai de la Ferraille, au deuxième, Trianon, au troisième, la fête des Loges à Saint-Germain. Ce sont là trois cadres déjà intéressants par eux-mêmes. Le deuxième acte a paru un peu languissant, bien qu'il soit pourtant à notre avis très-chargé d'incidents; cela tient à ce que les auteurs ont voulu trop expliquer; le public parisien comprend vite, il est inutile d'appuyer. Les points sur les i sont une chose nécessaire, mais des accents circonflexes partout, c'est peut-être de l'exagération.

Le musicien Cœdès nous est singulièrement sympathique; c'est une trempe d'artiste véritable, qui a tout appris par lui-même et sans professeurs : l'oiseau sur la branche; c'est de plus un joyeux compagnon qui a su passer le temps d'épreuve et de lutte avec une bonne humeur inaltérable. Nous l'avons connu, il y a quelque dix ans, simple accompagnateur dans les soirées ; quelquefois il prenait une part plus active au programme et se lançait dans des scènes comiques de sa composition d'une originalité exubérante. *La Drôle de soirée* date de cette époque. Puis un beau jour, il s'en alla chercher fortune en Amérique; il y resta quelques années tantôt chef d'orchestre, tantôt impresario, quelquefois compositeur et même acteur à l'occasion. Ce labeur incessant ne le rendit pas millionnaire, et il vint recommencer la lutte à Paris, toujours avec bonne humeur, sans gémir, sans accuser la société ; c'est ce qu'il y a de plus remarquable en lui.

Il apportait dans son sac quelques jolies mélodies; les lecteurs du *Ménestrel* en connaissent quelques-unes; citons *Barcelonnette*, *Tout parle d'amour*, *le Papillon s'est envolé*. Il avait aussi de bien jolie musique de danse: *Frascati-polka*, *Hermosa*, et des valses que ne désavouerait pas Johann Strauss. Tout cela ne le mena pas encore à la célébrité: quelques chansons pour Thérèsa, des couplets de revues, de la musique de ballet pour les Folies-Bergère firent mieux l'affaire. On arrive plus vite par en bas; c'est affaire aux aigles de commencer par les sommets. — Sur ces entrefaites, il devint souffleur à l'Opéra... il avait oublié de l'être en Amérique; le métier de souffleur à l'Académie de musique, n'est pas ce qu'un vain peuple pense. Il y faut un musicien expérimenté et attentif, qui ne s'endorme pas sur un chef-d'œuvre vingt fois répété, ni ne s'oublie dans des études comparées sur les jambes des ballerines. Cœdès remplit toutes ces conditions...; mais, renfermé dans son trou de souffleur, il pensa plus d'une fois au moyen d'émerger de ce maussade premier dessous pour s'élever en apothéose.

Heureusement l'impresario Cantin veillait, Cantin qui ne craint pas les jeunes. Il lui tendit sa main puissante, et voilà Cœdès tiré de l'ornière. Aujourd'hui notre ami promène sa bonne humeur toute la journée dans un fiacre somptueux. Après *Mayeux*, la nouvelle pièce que lui a déjà commandée le directeur-nabab des Folies-Dramatiques, Cœdès prendra un coupé au mois; c'est convenu. Il a fait un pacte avec le succès.

Car c'est un musicien de talent, savez-vous? Et le compositeur qui a brossé en six semaines la partition de *la Belle Bourbonnaise* n'est certainement pas le premier venu. Il y a là nombre de pages verveuses qui nous promettent, pour ce genre, un auteur original et vivant. Citons le duo entre Cotignac et Brindamour, le remarquable finale du premier acte, les jolis couplets *Tu sauteras la Dubarry*, le chœur des bergers trumeaux, la ronde de la Foire de Saint-Germain, et enfin le charmant quatuor du dernier acte. Que fera donc ce jeune musicien quand il pourra s'étendre à l'aise sur un bon poëme et travailler à tête reposée?

Mlle Desclauzas et M. Milher sont des artistes accomplis qui méritent tous les éloges; autour de ces deux artistes gravitent, en satellites d'ordre secondaire, le gentil ténor Raoult, Luco, Haymé, Vavasseur et la joyeuse Mme Tassilly; il faudrait ranger parmi les nébuleuses le vétéran Saint-Foy et le jeune premier Villars qui s'est trompé de porte sans doute. L'Ambigu eût été bien mieux son affaire.

H. MORENO.

P. S. En dehors de la semaine lyrique, une première représentation, en petit comité, chez l'académicien et conférencier Legouvé, et une reprise au Théâtre-Français qui a eu toute la saveur d'une première représentation. La pièce nouvelle a pour titre provisoire *Ma Fille et mon Bien*. Le sujet en est emprunté à un charmant récit fait à l'Académie, par l'auteur en personne, M. Legouvé, l'été dernier. Ce récit, tout le monde l'a lu, et la scène, loin d'y nuire lui donne son véritable cadre. Thiron y a été étincelant de verve; Berton et Mlle Tholer, pleins de charme et de jeunesse ; Mlle Jouassain s'y est montrée mère accomplie. Quant à la reprise au Théâtre-Français du *Jeune Homme qui ne fait rien*, elle a fait également le plus grand honneur à M. Legouvé. On la dirait écrite d'hier, cette fine comédie à la Meissonnier: quelle adorable petite scène de famille, et que Mlle Reichemberg, accompagnant une mélodie de Chopin à Berton, déploie donc de séduction! Et autour de ce couple gracieux, comme Barré et Boucher savent prendre place et animer le tableau. Bravo! monsieur Legouvé, et un mot encore au nom de la musique reconnaissante pour la belle place que vous lui avez donnée dans vos salons, le soir de votre première représentation improvisée! Faure, Bosquin et Mlle Bloch y ont été splendides et accompagnés comme ils le méritaient par le violon de Garcin, l'orgue de d'Aubel et le piano de Peruzzi. C'est demain qu'a lieu l'émigration aux Bouffes-Parisiens de la troupe d'opérette de la Renaissance : *Pomme d'api*, *Fortunio* et *les Rendez-vous bourgeois*, brilleront sur l'affiche du passage Choiseul.

C.

***

LES JEUNES COMPOSITEURS.

La musique française s'affirme chaque jour, sinon avec plus d'éclat, du moins avec plus de fermeté, et son travail incessant, pénétrant, continu, est d'autant plus remarquable que nos jeunes compositeurs, loin de se borner comme autrefois à un seul ordre de productions, celui qui a le théâtre pour objet et pour but, se lancent aujourd'hui dans toutes les voies et s'essaient dans tous les genres. Nos jeunes musiciens marchent encore un peu à l'aventure; ils vont tâtant le terrain, essayant leurs forces, mesurant leur vol; mais, justement pénétrés de l'incontestable supériorité qu'exerce en ce moment l'art national en matière musicale, certains que l'avenir est à eux et qu'ils n'ont qu'à travailler pour se l'assurer, ils marchent en avant avec audace et n'hésitent plus à s'engager dans des chemins restés jusqu'ici trop inexplorés pour nous et dans lesquels certains hommes de génie, comme Berlioz, avaient seuls osé se frayer un passage. Tous les efforts ne sont pas aussi heureux, toutes les tentatives ne sont pas couronnées du même succès, mais, au point de vue de l'ensemble, la production est si riche, si nombreuse, si variée, que jamais peut-être en France nous n'avons assisté à une efflorescence si généreuse et si remarquable sous tant de rapports.

Nous nous rendrons facilement compte de ce fait si nous voulons dresser un tableau, même incomplet, de ce qu'a produit la dernière saison musicale, en dehors du théâtre, que des circonstances particulières et fâcheuses ont justement rendu inactif dans ces derniers temps.

La Société des concerts ne s'est que médiocrement distinguée, cette année, en ce qui concerne les œuvres inédites. On n'en peut porter que deux à son avoir, l'ouverture de *Marie Stuart*, de M. Zuylen de Nyevelt (un étranger, celui-là, un Hollandais), et un agréable chœur de M. Wekerlin, le *Chœur des élus*, tiré de son oratorio *le Jugement dernier*.

Il n'en est pas de même des Concerts populaires et du Concert national, où M. Pasdeloup et M. Colonne n'ont guère laissé passer de semaine sans offrir à leur public quelque œuvre nouvelle et inconnue.

Aux Concerts populaires, ç'a été d'abord toute une série d'ouvertures: *Patrie*, ouverture de M. Georges Bizet; *Phèdre*, ouverture de M. Jules Massenet; ouverture de concert, de M. Ernest Guiraud; les *Piccolomini*, ouverture de M. Vincent d'Indy; ouverture symphonique (appellation qui constitue un vrai pléonasme), de M. Salvayre. De ces cinq pages instrumentales, trois au moins sont dignes d'attention et d'estime: celles de MM. Bizet, Massenet et d'Indy; M. Guiraud, je crois, s'est en partie fourvoyé cette fois, et il me semble bien que M. Salvayre s'est tout à fait trompé, mais MM. Guiraud et Salvayre sont musiciens à prendre revanche. M. Ten Brinck a fait exécuter une suite d'orchestre en *sol*, qui a été accueillie avec faveur en raison des bonnes qualités que l'auteur y avait déployées, et Mme de Grandval, une vraie musicienne, a produit de son côté, des *Esquisses symphoniques*, que j'ai le regret de n'avoir pas entendues. Enfin, M. Ernest Reyer a fait entendre une scène pour voix de basse, *la Madeleine au désert*, que M. Bouhy a fait valoir avec le talent qu'on lui connaît, et le concert spirituel a donné à M. Bourgault-Ducoudray l'occasion de produire la première partie de son *Stabat Mater*, œuvre qui, il faut le dire, a semblé un peu froide et un peu languissante.

On voit que M. Pasdeloup ne s'est pas fait prier pour jouer nos jeunes compositeurs. M. Colonne a droit aux mêmes éloges, car lui aussi a multiplié, autant qu'il le pouvait, les exécutions d'œuvres inédites, qui paraissaient fréquemment sur les programmes du Concert national. Ici, il nous faut mentionner d'abord la quatrième et jolie suite d'orchestre que M. Massenet a donnée sous le titre de *Scènes pittoresques*, et qui n'a pas été moins heureuse que ses aînées; dans le même genre nous avons eu les élégantes *Pièces pour orchestre*, de M. Théodore Dubois, et *Rome et Naples*, « pièces symphoniques », de M. Rabuteau. M. Saint Saëns a fait exécuter une œuvre importante, intitulée *Phaéton* et qualifiée par lui de « poëme symphonique », dont, je l'avoue, et malgré les qualités pratiques incontestables de l'auteur, je n'ai compris ni le titre, ni le sens, ni la portée. M. Sarasate a prêté l'appui de son talent magistral au concerto de violon de M. Edouard Lalo, qui n'est pas, à mon avis, la production la mieux venue de ce musicien si distingué. Les fragments du drame biblique de M. Albert Cahen, *Jean le Précurseur*, n'ont pas produit non plus tout l'effet qu'on en espérait. Mais divers morceaux tirés de deux quatuors de M. Vaucorbeil (*adagio e scherzo* du premier quatuor, *adagio e tempo di minuetto* du quatuor en *ré*), exécutés par tous les instruments à cordes, ont été accueillis avec un vif plaisir, et la cantate de M. Paul Puget, *Mazeppa*, qui avait valu à son auteur le grand prix de Rome, a fait bien augurer des dispositions et de l'avenir de ce jeune compositeur.

La Société nationale de musique, dont les séances ne sont point publiques comme celles de nos grandes entreprises de concerts, n'en attire pas moins légitimement l'attention de tous ceux qui s'intéressent à notre grand mouvement musical. Je regrette de n'avoir pas tous ses programmes sous les yeux; mais je vais cependant mentionner quelques-unes des œuvres qu'elle a fait exécuter dans le cours de cette saison : sonate pour piano et violon, de M. Ed. Lalo; pièces pour piano et violoncelle, de M. Paul Lacombe; trio en *si* bémol (piano, violon et violoncelle), valses de fantaisie pour piano à quatre mains, fragments de la symphonie en *ut* majeur, de M. Théodore Gouvy; suite de valses pour orchestre, *Poëme nocturne*, de M. Henry Duparc; suite symphonique, de M. Charles Lefebvre; deuxième concerto pour piano, de M. Georges Pfeiffer; concerto pour violon, concertino pour alto, de M. J. Garcin; airs de ballet, de M. Théodore Dubois; menuet et gavotte, de M. Bourgault-Ducoudray; *l'Incarnation de Jésus* (fragments de la deuxième partie), mystère, de M. Maréchal; andantino pour orchestre, allegro pour violoncelle, de M. Edouard Lalo; romance pour flûte, romance pour cor, de M. Saint-Saëns; enfin, diverses mélodies de Mme de Grandval, de MM. Bourgault-Ducoudray, César Franck, Saint-Saëns, etc.

Nous avons encore à noter l'exécution, dans divers concerts, d'un certain nombre d'œuvres inédites plus ou moins importantes : à la Société classique, un quintette de M. Chaîne pour instruments à vent; à la Société des compositeurs de musique, les deux quatuors pour instruments à cordes de MM. Luigini fils et Deloffre, qui avaient été couronnés au concours ouvert par cette Société; à la Société chorale de M. Guillot de Sainbris, des fragments du *Poëme pastoral* de M. Massenet, composition exquise, le cantique d'*Esther* (chœur à deux voix de femmes), de M. Victor Massé, et des chœurs d'*Agar*, de M. Georges Pfeiffer; au concert Danbé (1), un fragment de symphonie de M. A. de Bertha; à la Société de musique de chambre de MM. Taudou et Desjardins, un joli trio en *sol* majeur (piano, violon et violoncelle), de M. A. Taudou; à la Société classique, une élégante composition instrumentale de M. Léon Gastinel, *Andante e capriccio* (*in gusto di saltarello*)...

Mais je m'aperçois que je tourne au catalogue d'une façon absolue. Je mentionnerai donc rapidement les deux concerts dans lesquels deux jeunes prix de Rome, MM. Emile Pessard et Samuel David, ont fait entendre un grand nombre de compositions nouvelles, et je rappellerai l'exécution de deux messes solennelles dues à deux jeunes artistes, MM. Edmond Audran et Charles Magner.

On voit, comme je le disais, que notre mouvement musical est actif, fécond, plein de promesses, et que jamais, en dehors du théâtre, nos musiciens n'ont affirmé leur talent avec plus d'énergie et de volonté. Parmi les œuvres que je viens de citer, il en est qui conquerront leur place au grand soleil, comme d'autres, produites précédemment, l'ont déjà conquise : il suffit, pour ces dernières, de rappeler le succès persistant des suites d'orchestre de M. Massenet et de son beau drame sacré de *Marie-Magdeleine*; de l'oratorio de M. César Franck, *Ruth*; de la suite d'orchestre de M. Guiraud; de la jolie musique de l'*Arlésienne*, de M. Bizet; du *Divertissement* de M. Lalo. Ce qui prouve d'ailleurs, que notre jeune école s'impose à l'attention, c'est qu'elle commence à forcer les frontières et à occuper les étrangers eux-mêmes: ainsi, à Bruxelles, on exécutait récemment la *Ruth* de M. Franck, une des suites d'orchestre de M. Massenet, et la symphonie romantique de M. Joncières. Pour qui connaît le dédain dont on faisait preuve, au dehors, pour celle de notre musique qui n'était pas expressément écrite en vue de la scène, le fait est significatif et vaut qu'on y prenne garde. Encore une fois, nos artistes sont dans la bonne voie; ils ont pour eux la vigueur, l'énergie, la fécondité, la confiance dans leurs propres forces, le tout doublé d'un rare savoir et de l'étude intelligente des maîtres, qu'ils veulent renouveler, sans prétendre à les imiter servilement. Dans de telles conditions, on peut dire que l'avenir est à eux et que la grandeur du résultat sera digne de la noblesse de leur effort.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Naples que la reprise d'*Aïda* au théâtre *San-Carlo* a été l'occasion d'un magnifique présent du roi Victor-Emmanuel à la grande cantatrice Gabrielle Krauss, qui est venue remercier immédiatement Sa Majesté dans la loge royale, en costume d'Aïda. Le présent, un riche bracelet en diamants et turquoises, a d'autant plus de prix pour Mlle Krauss, que de pareilles ovations sont rares en Italie. — On y gratifie volontiers les cantatrices de 20 à 30 rappels, mais de diamants, de turquoises, jamais. On laisse ce luxe oriental à la Russie. — Aux remercîments d'Aïda, le roi *galantuomo* a répondu « qu'il regrettait beaucoup la perte d'une artiste qui ne pourra jamais être remplacée. »

(1) M. Danbé, par suite de circonstances indépendantes de sa volonté, a produit, dans le cours de la saison dernière, beaucoup moins d'œuvres inédites qu'il ne l'avait fait précédemment, et s'est reporté sur un certain nombre de chefs-d'œuvre de l'art français, à l'aide desquels il a donné toute une série de séances particulièrement brillantes et dont quelques-unes étaient vraiment magnifiques. Sous ce rapport, M. Danbé est même remonté très-haut dans le passé, et l'on se rappelle le succès qu'il a obtenu en faisant entendre avec le concours de la Société chorale Bourgault-Ducoudray *la Bataille de Marignan*, composition admirable de Clément Jannequin, et des fragments d'un des plus beaux opéras de Rameau, *Hippolyte et Aricie*. Pour ce qui se rapporte aux productions modernes, ou pour mieux dire contemporaines, M. Danbé a fait exécuter avec le même succès, une des œuvres les plus exquises de M. Félicien David, *Christophe Colomb*, et le très-intéressant *Stabat Mater* de Mme de Grandval.

— La messe de *Requiem*, composée par Verdi, pour l'anniversaire de la mort de Manzoni, sera exécutée le 22 mai, à Milan, dans l'église *San-Marco*, sous la direction du maestro. Cent chanteurs et cent instrumentistes prendront part à cette solennité. Les *soli* seront interprétés par Mmes Stolz et Waldmann, le ténor Capponi et la basse Maini, quatre des principaux artistes qui ont créé les rôles d'*Aïda*.

— Le voyageur en Italie qui s'arrête à Bergame ne manque pas de visiter le tombeau de Donizetti à Santa-Maria-Maggiore, mais ce qu'il ne sait pas généralement, c'est que ce monument, dû au ciseau de Vela, ne renferme pas les restes du célèbre compositeur. Jusqu'à ce jour les concitoyens mêmes de Donizetti ne savaient pas où se trouvait sa dépouille. Le syndic de Bergame après avoir fait faire des recherches pour la retrouver, vient de la découvrir dans le caveau de la famille Pezzoli. La cendre de l'auteur de *Lucia* sera recueillie dans une urne de bronze et placée dans le tombeau où son illustre nom était déjà inscrit d'avance.

— Félix Godefroid vient de faire une tournée en Italie, en passant par Milan, Florence, Naples et Rome. Partout il a reçu un accueil dont son beau talent le rend digne, et que l'enthousiasme de nos voisins a transformé sans peine en ovations. A l'un de ses concerts napolitains, le célèbre virtuose a été rappelé dix-huit fois ! Il sera de retour à Paris pour le 22 de ce mois, ayant promis son concours à Mlle Marie Oréard pour le concert qu'elle doit donner à la salle Erard.

— Le cercle artistique de Bruxelles prépare une grande fête musicale dans laquelle on doit entendre MM. F. Planté et Sivori en compagnie du Rubini des barytons, M. Diaz de Soria. C'est à l'issue de cette fête que le célèbre virtuose Planté viendra donner à Paris son concert à orchestre, pour la fondation d'une Caisse de prêts, dons et encouragements aux artistes musiciens et lyriques. — On sait que la grande cantatrice française Mme Carvalho et M. Diaz de Soria doivent prêter leur généreux et précieux concours à cette œuvre toute philanthropique.

—Voici le répertoire de l'Opéra de Berlin durant le mois de mars: *Joseph* de Méhul *Lohengrin*, *le Hollandais volant*, *Tannhæuser* et *les Maîtres chanteurs* de Wagner, *le Czar et le Charpentier* de Lortzing, *l'Africaine* et *les Huguenots* de Meyerbeer, *les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï, *Guillaume Tell* et *le Barbier de* Rossini, l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, le *Trovatore* et le *Ballo in maschera*, de Verdi, la *Norma* et *Roméo et Juliette* de Bellini, *Faust* de Gounod, *Freischutz* de Weber, *Don Pasquale* de Donizetti et *Don Juan* de Mozart. En tout 20 opéras auxquels il faut ajouter trois ballets: *Fantasca*, *Flick et Flock* et *Aladin*.

— La section musicale du *Muséum* de Prague doit donner le 17 de ce mois une fête en l'honneur du compositeur bohémien Tomaschek, mort le 5 avril 1850. A cette occasion, on doit fixer une plaque commémorative sur la maison où Tomaschek a vécu et où il est décédé.

— « Succès de ravissement, nous écrit-on de Vienne, pour la nouvelle opérette de Johann Strauss : *la Chauve-Souris*. Mélodies délicieuses et originales, valses délirantes, instrumentation fine et spirituelle. Cinq morceaux bissés et quinze rappels pour le compositeur, voilà le bilan de la soirée. »

— Le règlement de la question des droits d'auteur en Russie, dont on espérait une solution favorable, serait, dit-on, définitivement abandonné. M. de Bourgoing, l'envoyé français, aurait cru devoir se retirer devant l'opposition obstinée du prince Gortschakoff. A ce propos, nous lisons dans *l'Entr'acte :*

« Le théâtre Michel, à court de nouveautés, en est déjà réduit à jouer depuis longtemps de vieilles pièces, connues de tout le monde. C'est par des miracles d'habileté que son administration a pu néanmoins, jusqu'ici, satisfaire son public. Si la cour de Russie maintenait sa décision, ce serait la fin de notre colonie artistique du Nord, et cette exploitation du théâtre impérial français, qui a réuni souvent de si grands artistes, ne pourrait durer davantage. Déjà il y a une victime de ces infructueuses négociations : M. Dupuis, l'éminent comédien que la Russie avait enlevé au Gymnase, a été amené à donner sa démission, à la suite des difficultés auxquelles aurait donné lieu son intervention dans cette affaire. »

Espérons toutefois que le dernier mot de cette affaire n'est pas dit encore, et que les relations, rompues quant à présent, se renoueront bientôt.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Conservatoire, nous l'avons dit, prépare un exercice public de ses élèves pour le dimanche 3 mai. La presse y sera convoquée et pourra faire connaître au public les importantes améliorations apportées aux études par la nouvelle direction. On travaille sérieusement et sur toute la ligne au Conservatoire. Professeurs et élèves y sont stimulés par une main ferme et fraternelle à la fois. Les règlements n'y sont plus à l'état de lettre morte, et l'émulation générale ne se fait pas seulement sentir dans les classes destinées à fournir des lauréats dans les concours public de l'école. Nous avons pu constater, mardi dernier au cours d'histoire de la musique, que les élèves des classes supérieures et leurs professeurs, M. Ambroise Thomas en tête, suivaient avec un vif intérêt les dissertations théoriques et pratiques de M. Eugène Gautier, passant de sa chaire au clavier du piano pour prouver la valeur de ses appréciations. — La dernière séance de M. Gautier était consacrée aux anciennes maîtrises de France qui ont produit tant de grands musiciens, et, à travers ses recherches dans les siècles passés, le professeur est venu nous apprendre que Bach et Hændel avaient été devancés dans l'oratorio par l'ancien maître de chapelle de Versailles, Michel Lalande, qui, sous le modeste titre de *motets*, avait publié de vrais *oratorios*, dans lesquels certaines pages ont bien pu inspirer Bach et Hændel. Il nous en a rendus juges en nous faisant partager son admiration pour le grand musicien français presque oublié de nos jours. Puis, abordant la partie humoristique de son sujet, M. Eugène Gautier nous a fait voyager dans les ciennes maîtrises en compagnie d'Annibal Gantez, un maître de chapelle doublé d'un philosophe comme on n'en trouve plus, arrosant ses maximes des meilleurs vins de France et d'une verve satirique toute gauloise. — Bref, il faut aller écouter et entendre M. Eugène Gautier au Conservatoire et voir les élèves de fugue et de composition suivre le professeur sur des in-folio qui remontent bien haut déjà, mais qui revivent au contact de pareilles leçons.

— Les jurys des concours de la Société des compositeurs de musique vont commencer leurs travaux. Ils sont ainsi composés :

Pour les messes, MM. Ambroise Thomas, V. Massé, F. Bazin, de l'Institut présidents d'honneur, MM. Membrée, Widor, G. de Sainbris, E. Ortolan, Ad. Blanc, Verimst et Ad. Deslandres ;

Pour les quatuors, MM. Reber, Félicien David, membres de l'Institut, présidents d'honneur, Vaucorbeil président, Barbereau, Lalo, Gastinel, L. David, de Groot, Th. Dubois et César Franck.

— M. le docteur Mandl commencera un cours public sur l'*Hygiène de la voix*, au Conservatoire de musique, le lundi 20 avril, à 4 heures, et le continuera les lundis suivants à la même heure.

— Le *Journal officiel* publie un avis relatif à l'exécution de la loi du 28 mars 1874, autorisant le ministre des travaux publics à accepter les offres qui lui seraient faites d'avancer à l'État la somme de 3,900,000 francs, en 1874, et celle de 1,000,000 francs en 1875, nécessaires à l'achèvement du Nouvel-Opéra et à l'acquisition du matériel. Les réunions de propriétaires ou sociétés de crédit qui voudraient soumissionner l'emprunt seront tenues de faire connaître leur intention par écrit au ministre des travaux publics avant le 22 avril courant, et de déposer en même temps au ministère les documents propres à justifier des ressources nécessaires à l'exécution de leurs engagements envers l'État. Ces pièces seront reçues au secrétariat général du ministère jusqu'au 21 avril, à six heures du soir. Récépissé sera donné des pièces déposées.

— On continue à s'occuper très-activement des décors du nouvel Opéra. Une deuxième série de maquettes a été présentée par M. Halanzier cette semaine à M. de Chennevières, le directeur des Beaux-Arts, assisté de MM. Gérôme et Galland, délégués du ministère des beaux-arts, et de M. de Beauplan, chef de bureau des théâtres.

— M. Gevaert, membre associé de notre Institut de France, est venu passer quelques jours à Paris, d'où il doit repartir immédiatement, rappelé à Bruxelles par les concerts du Conservatoire.

— Mlle Dalti, retour de la Pergola de Florence, est à Paris. Annonçons aussi l'arrivée de Mlle Franchino, qui nous revient également d'Italie.

— Signalons l'arrivée à Paris d'un tout jeune violoniste à la tête raphaëlesque: Willie Hess, accompagné au piano par sa jeune sœur Johanna Hess, nous arrive d'Amérique par l'Allemagne et la Belgique. Son archet, quoique américain est des plus sobres ; il chante bien et se joue déjà, sans en abuser, de toutes les difficultés d'exécution. Il l'a prouvé dans la ballade de la Polonaise de Vieuxtemps, recevant les félicitations du maître. Au premier rang des assistantes qui applaudissaient le jeune virtuose, on remarquait Mlle de Belocca, le piquant Arsace de Ventadour.

— *La Ferme de Miramas*, que l'Athénée a représentée samedi soir, est un fort joli opéra-comique, bien écrit et plein de fraîches mélodies. M. d'Aoust, auteur de la partition, a obtenu un succès des plus flatteurs, un véritable succès d'artiste, tant pour ses chants gracieux, que pour son orchestration élégante. Sous la direction de M. Brunel, *la Ferme de Miramas* a été très-bien chantée par Lepers, Bonnet, Mlles Montibert et Sanzia.

— M. Sardou, qui avait été atteint d'un érysipèle à la face, est aujourd'hui complétement rétabli. D'un autre côté, on annonce une amélioration notable dans l'état de l'excellent et sympathique Couderc, qui n'a jamais perdu la raison, comme on en avait fait courir le bruit.

— Avec le printemps ont recommencé les concerts en plein vent. Les musiques militaires, depuis le 15, ont repris possession des jardins des Tuileries, du Palais-Royal et du Parc-Monceaux.

— Le premier concours orphéonique de l'année aura lieu, le 10 mai prochain, au pittoresque village des *Lilas*. M. A. Elwart présidera ce concours, pour lequel un grand nombre de Sociétés chorales et instrumentales se sont déjà fait inscrire.

— La 9e *et dernière* assemblée générale extraordinaire pour la révision des statuts de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*, aura lieu le *lundi, 20 avril* courant, à *une heure* précise, dans la salle de l'*Alcazar*, 10, Faubourg-Poissonnière. Messieurs les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— Le Concert de M. Nicot, le ténor de salon si recherché cet hiver, avait réuni l'élite de la société Alsacienne. On a fêté le bénéficiaire et les artistes qui lui prêtaient leur concours : M. Lasalle, de l'Opéra, très-applaudi dans un air du *Pardon de Ploërmel*, la charmante Marie Roze, MM. Delsart, Wormser, Marmontel, Lavignac et Lack, enfin Mlle Joséphine Martin, qui a fait apprécier une nouvelle œuvre de sa composition, *Elan du cœur*, et la *Pasquinade* de Gottschalk, morceau auquel elle donne un cachet fort original. Grand succès aussi pour le *Quatuor parisien* dont M. Nicot est un des plus vaillants soutiens.

— En attendant qu'elle reprenne sa place au théâtre, Mlle Marie Roze se fait applaudir dans nos salles de concert. Mercredi c'était à la salle Pleyel, à la séance musicale de M. Georges Pfeiffer, dans l'air du *Freischutz* et dans le duo de *la Traviata*, qu'elle a chanté avec M. Nicot. Ce jeune artiste a dit ensuite et avec un charme exquis deux mélodies persanes de Rubinstein, d'une couleur délicieuse, puis il s'est modestement placé dans les rangs pour reprendre sa place dans le *Quatuor parisien*, qui a fait bisser une barcarolle de Mendelssohn et un superbe quatuor du *Fritiof* de Max Bruch.

— M. J. Leybach, si connu et si populaire dans le monde des jeunes pianistes, vient de prouver à l'audition de ses nouvelles œuvres, salons Érard, qu'il était aussi organiste des plus distingués. — Ses deux morceaux pour harmonium lui ont valu de nombreux et légitimes bravos.

— Grand succès à la soirée de Mme la comtesse F** de C** pour M. et Mme Lauwers avec les nouvelles mélodies de B.-C. Fauconier : *Orgia*, *Quelquefois* et *Rêverie*, écrites sur des paroles de Pierre Véron.

— La série des *Matinées caractéristiques* de Mlle Marie Dumas s'est terminée par une Matinée Louis XV, où l'on a entendu pour la partie musicale, la charmante Mlle Marcus (un air de *Zémire et Azor*, et le fameux Menuet d'Exaudet, paroles de Favart), M. Pagans (un air d'opéra d'*Hippolyte et Aricie*, une chanson de Garat, *le Tambourin*, de Rameau, *bissé* par acclamations, etc.); comme pianiste M. Wormser (deux pièces de Mozart, et un air de ballet de Gluck), comme violoniste M. Brindis de Salas. M. Dolmetsch y a ajouté la gavotte de *Mignon*, dont l'allure est tout à fait Pompadour. — L'hiver prochain, la spirituelle et originale actrice reprendra ces « Matinées caractéristiques » où la musique et la littérature se combinent d'une façon si nouvelle. Mlle Marie Dumas donne, mercredi prochain, sa soirée musicale et dramatique à la salle Pleyel, avec le concours de Mme Téoni, du Théâtre-Italien, Mme Pauline Boutin, Mlle Thérèse Castellan, MM. Jules Lefort, Pascal Lamazou, Antonin Marmontel, Lavignac, Lack, Wormser, Brindis de Salas, etc.

— La *Société Sainte-Cécile*, d'Angers, vient de donner son dernier concert de la saison avec le concours de Mlle Marie Bier et de Mme Rinaldi, deux artistes à qui l'on a fait le meilleur accueil, et le violoniste Piedeleu, que nous avons applaudi à Paris l'année dernière. Grand succès surtout pour la Sonate dédiée à Kreutzer, qu'il a jouée avec Mme Gruber, dont le jeu fin et délicat s'alliait on ne peut mieux au style de son partenaire.

— C'est l'éditeur Alphonse Leduc qui s'est rendu acquéreur de *la Belle Bourbonnaise*, le nouveau succès des Folies-Dramatiques.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, répétition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la seconde série : nouvelle audition de la Symphonie avec chœurs de Beethoven.

— Dimanche prochain pour le Concert de bienfaisance donné sous les auspices de Mme la maréchale Mac-Mahon, la Société donnera une troisième audition de ce même programme, sauf toutefois, l'ouverture de *Fidelio*, qui sera remplacée par le *Septuor* de Beethoven. On délivre des billets au *Ménestrel*.

— C'est aujourd'hui qu'aura lieu au Cirque d'Été, la réunion générale des Orphéons de la ville de Paris. Les portes seront ouvertes à midi 1/2 et fermées à 1 heure 1/2.

— Lundi soir, 20 avril, salle Pleyel-Wolff, concert annuel de la *Société des symphonistes*, donné par son fondateur Léopold Déledicque avec le concours pour la partie vocale de Mme Peudefer et de M. Valdec; pour la partie instrumentale de Mme Tardieu et de MM. Croisez et Cabassol.

— Mardi soir, 21 avril, salle Érard, le concert annuel du pianiste-compositeur Delahaye, que nous avons déjà annoncé.

— Mercredi soir, 22 avril, salle Érard, concert de Mlle Marie Oréard, professeur de chant, avec le concours de plusieurs artistes distingués.

— Vendredi soir, 24 avril, salle Pleyel-Wolff, concert de M. Ch. Lebouc avec le concours de Mmes Beguin-Salomon et Barthe-Banderali, de MM. Pagans, Lavignac et White.

— Vendredi soir, 24 avril, salle Erard, concert de M. Baillot, avec le concours de MM. Franchomme, E. Sauzay, Julien Sauzay et Mas pour la partie instrumentale et de M. Hermann-Léon pour le chant.

— Samedi soir 25 avril, concert de dames organisé par Mme Léonie Collongues dans ses salons, 40, rue de Maubeuge.

NÉCROLOGIE

Le chef d'orchestre, Adolphe de Groot, vient de perdre son père : David-Édouard de Groot, né à Amsterdam, le 8 avril 1795, un des meilleurs clarinettistes de son temps. En 1830, il vint en France, où son talent lui valut l'estime et l'amitié des artistes les plus considérables, entre autres de Paganini et de Spohr, dont il monta le *Faust* au théâtre de Marseille, où il avait été appelé à diriger l'orchestre. David de Groot a composé pour la clarinette un grand nombre de morceaux originaux et des fantaisies.

— On annonce d'Italie la mort de l'impresario Sanguineti. Cet habile administrateur avait commencé sa carrière à l'âge de 18 ans et avait été l'introducteur de plusieurs ouvrages français chez ses compatriotes. Il était, en ses derniers temps, directeur du théâtre Carlo Felice de Gênes. Sanguineti avait 72 ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

En vente *AU MÉNESTREL,* 2 *bis,* rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-fournisseurs du Conservatoire

Opéra en 5 actes et 7 tableaux, représenté au Grand-Opéra de Paris, et sur les premières scènes lyriques de Londres, New-York, Pétersbourg, Moscou, Vienne, Pesth, Prague, Berlin, Leipzig, Bruxelles, etc., etc.

HAMLET

PAROLES DE MM.
MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER
MUSIQUE DE
AMBROISE THOMAS

TRADUCTIONS ITALIENNE ET ALLEMANDE DE MM. A. DE LAUZIÈRES ET LANGHANS

PARTITION PIANO ET CHANT

(PRIX NET : 20 fr.) Réduction au piano par M. VAUTEROT, chef du chant à l'Opéra. (PRIX NET : 20 fr.)
Partition piano solo, net : 12 fr. — Partition à quatre mains, net : 25 fr.
Transcrites par GEORGES BIZET

CATALOGUE THÉMATIQUE — **MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS** — CATALOGUE THÉMATIQUE

ACTE I.

1. Marche et chœur : « *Que nos chants montent jusqu'aux cieux* » . . » »
2. Duo (s. b.) chanté par Mlle Devriès et M. Faure : « *Pourquoi détournez-vous les yeux?* » . . . 7 50
2 *bis.* Cantabile, extrait du duo, chanté par M. Faure : « *Doute de la lumière* » . . . 5 »
2 *ter.* Le même, pour soprano ou ténor, chanté par Mlle Devriès. . . 5 »
2 *quater.* En *ut* (m.-s.) . . . 5 »
3. Cavatine de Laerte, chantée par M. Bosquin : « *Pour mon pays, en serviteur fidèle* » . . . 4 »
4. Chœur des pages et officiers : « *Nargue de la tristesse!* » . . . 6 »
5. Prélude et scène de l'esplanade. . . » »
5 *bis.* Invocation extraite, chantée par M. Faure : « *Spectre infernal! image vénérée!* » . . . 4 »
5 *ter.* La même pour ténor ou soprano . . . 4 »

ACTE II.

6. Air d'Ophélie, chanté par Mlle Devriès : « *Sa main, depuis hier, n'a pas touché ma main* » . . . 7 50
6 *bis.* Le même pour mezzo-soprano . . . 7 50
6 *ter.* Fabliau, extrait de l'air chanté par Mlle Devriès : » *Adieu, dit-il, ayez foi.* » . . . 4 »
6 *quater.* Le même pour mezzo-soprano. . . 4 »
7. Arioso, pour mezzo-soprano, chanté par Mme Gueymard : « *Dans son regard plus sombre* » . . . 5 »
7 *bis.* Le même pour contralto. . . 5 »
8. Duo (m.-s. b.) chanté par Mme Gueymard et Ponsard : « *Hélas! Dieu m'épargne la honte.* » . . . 7 50
9. Chœur des comédiens : « *Princes sans apanages.* » . . . 4 »
10. Chanson bachique, chantée par Faure : « *O vin, dissipe la tristesse.* » 5 »
10 *bis.* La même pour ténor . . . 5 »
11. Marche danoise . . . 5 »
12. Pantomime et finale . . . » »

ACTE III.

13. Monologue, chanté par Faure : « *Être ou ne pas être!... ô mystère!* » 3 »
13 *bis.* Le même pour ténor ou soprano. . . 3 »
14. Air de basse, chanté par M. Ponsard : « *Je t'implore, ô mon frère!* ». 5 »
14 *bis.* Le même pour baryton . . . 5 »
15. Trio (s. m.-s. b.) chanté par Mmes Devriès, Gueymard et M. Faure : « *Le voilà! je veux lire enfin dans sa pensée!* » . . . 7 50
15 *bis.* Romance (extraite du trio) chantée par M. Faure : « *Allez dans un cloître, Ophélie.* » . . . 3 »
15 *ter.* La même, pour ténor. . . 3 »
16. Grand duo (m.-s. b.) chanté par Mme Gueymard et M. Faure : « *Hamlet, ma douleur est immense!* » . . . 9 »

ACTE IV.

17. Entr'acte et airs de ballet, pour piano seul (*voir plus bas*). . . » »
18. Scène et air, chantés par Mlle Devriès : « *A vos yeux, mes amis, permettez-moi de grâce.* » . . . 9 »
18 *bis.* Ballade (extraite pour soprano) chantée par Mlle Devriès : « *Pâle et blonde, dort sous l'eau profonde* . » . . . 5 »
18 *ter.* La même pour mezzo-soprano . . . 5 »
19. Valse d'Ophélie, pour piano seul. . . 5 »
19 *bis.* Valse chantée (pour soprano) par Mlle Devriès : « *Partagez-vous mes fleurs.* » . . . 5 »
19 *ter.* — La même pour mezzo-soprano. . . 5 »
20. Chœur (à bouches fermées). . . » »

ACTE V.

21. Chant des fossoyeurs, chanté par MM. Echetto et Mermant (à 1 ou 2 voix) : « *Dame ou prince, homme ou femme, descendant chez les morts.* » . . . 5 »
21 *bis.* Le même pour ténor seul. . . 4 »
22. Arioso, chanté par M. Faure : « *Comme une pâle fleur, éclose au souffle de la tombe.* » . . . 4 »
22 *bis.* Le même pour ténor . . . 4 »
23. Marche funèbre et chœur . . . » »
24. Scène et finale . . . » »

SIX AIRS DE BALLET transcrits pour le piano par EUGÈNE VAUTHROT

1. danse villageoise. . . 5 fr. | 3. pantomime. . . 4 fr. | 5. pas du bouquet. . . 5 fr.
2. pas des chasseurs. . . 4 | 4. valse-mazurke. . . 5 | 6. bacchanale. . . 6

TROIS TRANSCRIPTIONS extraites de la partition D'HAMLET

chacune : 5 fr. — 1. **Prélude de l'Esplanade.** — 2. **Marche Danoise.** — 3. **Valse d'Ophélie.** — chacune : 5 fr.

TROIS FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS DE CH. NEUSTEDT

CHACUNE : 6 FR. (MOYENNE FORCE)

1 CANTABILE DU DUO — Chœur des Pages et Officiers | 2 FABLIAU D'OPHÉLIE — Chanson bachique d'Hamlet | 3 BALLADE ET VALSE D'OPHÉLIE

RENAUD DE VILBAC deux suites concertantes a QUATRE MAINS

chacune 8 francs

E. KETTERER — Fantaisie brillante et airs de ballet. . . 7 50 | A. CRAMER — 2 suites (bouquets de mélodies), chacune . . 6 fr. | PH. STUTZ — La Freya, polka extraite du ballet. . . 4 50

STRAUSS — 1er Quadrille à 2 et 4 mains : 4 50. — Valse d'Ophélie à 2 et 4 mains : 6 et 7 50. — Polka du chœur des Pages et Officiers : 4 50. — STRAUSS

TRANSCRIPTIONS ET FANTAISIES A 2 ET A 4 MAINS
DE MM.
ARBAN, G. BIZET, J.-L. BATTMANN, ETTLING, J. GREGOIR, KRUGER, MEY, LYSBERG, LEFÉBURE, H. VALIQUET, WATZ, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2284. — 40e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Avril 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE RÉVEIL

Tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, transcrite pour piano, par L. DE CORTEUIL. — Suivra immédiatement : *au Printemps*, valse de salon par JERVIS RUBINI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ninon*, sérénade de J. FAURE, chantée par J. DIAZ DE SORIA.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXIX. — *Nouvelles espérances, nouveaux projets. — Mozart professeur de clavecin et d'harmonie. — Mozart entrepreneur de concerts en plein vent. — Le baron van Swieten et sa bibliothèque. — Mozart à la Thomasschule de Leipzig. — Décadence de l'opéra allemand et résurrection de l'opéra italien à Vienne.*

Au lendemain de son mariage, l'éternel problème d'un poste fixe se dressa devant les yeux de Mozart avec une nécessité plus impérieuse que jamais. Malheureusement, l'avarice de Joseph II n'était pas un obstacle moindre que le réseau des gens en place qui barraient obstinément le passage. L'archiduc Maximilien, alors coadjuteur de l'archevêque de Cologne, avait un instant donné à Mozart quelques espérances, mais ses plus fervents protecteurs tels que le prince de Kaunitz, usaient leur crédit sans obtenir de solution. « Un artiste tel que Mozart, disait cet esprit éclairé, ne vient au monde que tous les cent ans, et c'est un crime de le laisser s'épuiser dans une lutte perpétuelle contre la misère. » L'Empereur en convenait de la meilleure grâce du monde, mais il ne semblait pas se douter qu'un tour de clef donné à sa caisse, une signature apposée sur un brevet, pouvait avoir un effet tout autre que cette stérile commisération.

Dans ces circonstances, Mozart tourna de nouveau les yeux vers la France. Il se remit à travailler notre langue, qu'il parlait et écrivait du reste assez couramment, et prévint Legros, le directeur du *Concert spirituel*, de son désir de revoir Paris. Toutefois, soit que Legros ait laissé tomber la proposition, soit que Mozart se soit rendu aux conseils de son père, qui ne se montrait pas favorable à ce projet, cette idée fut abandonnée, aussi bien que celle d'un voyage en Angleterre.

En attendant des jours meilleurs, Mozart continua donc, comme par le passé, à demander le plus clair de ses revenus à l'enseignement. Il montrait le clavecin à quelques dames de l'aristocratie et donnait aussi des leçons de composition, dont nous avons conservé les cahiers. C'est en les réunissant qu'on a publié le petit traité d'harmonie intitulé : *Principes de la basse générale*.

Il les illustrait parfois d'observations curieuses, auxquelles il aimait à donner un tour humoristique : « Ce *mi*, madame, est très-maladroit. On voit bien que vous l'avez écrit pour ne pas aller d'une consonnance à l'autre par mouvement égal. Vous avez imité les mauvais poëtes, qui ne craignent pas de dire une bêtise pour faire plaisir à la rime. »

Une de ses remarques les plus piquantes est celle qu'il fit au profit du ténor Kelly; cet artiste composait des lieder agréables et s'était mis en tête d'étudier la composition. « Si vous aviez appris le contre-point, mon ami, lorsque vous étiez à Naples, vous auriez bien fait. Aujourd'hui que vous avez à vous préoccuper de votre métier de chanteur, il est trop tard pour espérer quelque fruit des études que vous voulez entreprendre. Rappelez-vous que rien n'est plus dangereux qu'un demi-savoir. Vous avez un talent naturel pour trouver des mélodies; quelques bribes de théorie vous feront perdre cette faculté précieuse. Mieux vaut la garder et se passer de science, car vous trouverez partout des musiciens instruits qui

vous rendront le service de mettre vos compositions sur pied. *La mélodie est l'essence même de la musique*. Je compare volontiers l'homme capable d'en inventer à un coursier de race; le simple contre-pointiste est tout au plus un cheval de poste, qu'on peut louer lorsqu'on a besoin de ses services. Donc, restons-en là, si vous le voulez bien, et consolez-vous avec le proverbe italien : « *Chi sa più, meno sa;* Qui peut le plus, peut le moins. »

Indépendamment des ressources qu'il tirait de ses leçons, Mozart bénéficiait encore de ses séances musicales. Il donnait chez lui, et régulièrement tous les dimanches, des matinées de musique de chambre, auxquelles il admettait des auditeurs payants et organisait tous les ans un grand concert pour le temps du carême.

Au mois de mai 1782, il s'associa avec un certain Philippe Martin, qui avait obtenu le privilége impérial d'une série de douze concerts à donner dans l'*Augarten*, jardin public ouvert par Joseph II et « consacré aux hommes de toutes classes par leur appréciateur », comme le constate l'inscription qui s'y trouve encore de nos jours.

Martin avait, en outre, l'autorisation de donner quatre grandes fêtes de nuit sur les principales places de Vienne. On les entourait, pour la circonstance, d'une palissade de planches, et les amateurs de musique y trouvaient de quoi se rafraîchir entre deux symphonies.

Il ne paraît pas que ces différentes spéculations aient beaucoup enrichi Mozart, car, après la première séance, il n'est plus question de ces concerts dans ses lettres, et la gêne de son ménage était hélas! toujours aussi pressante.

Mais ces travaux multiples et ces préoccupations constantes ne pouvaient affaiblir son amour de l'art ni le détourner de ses études. Sous ce rapport sa liaison avec van Swieten fut décisive pour le développement de son génie.

Cet amateur éclairé, fils d'un chirurgien hollandais, avait appris à connaître l'œuvre de Bach et de Hændel dans le cours de la mission diplomatique dont il avait été chargé près de la cour de Berlin. Naturellement porté vers les formes austères de l'art, il s'était fortement épris de ces deux grands maîtres et avait patiemment rassemblé leurs compositions dans une bibliothèque riche et choisie, alors unique à Vienne, où dominait le goût de la musique ultramontaine.

Ce fut lui qui fit connaître ces deux grands modèles à l'auteur des *Saisons*, qui les proposa sans se lasser à l'admiration de Mozart, et qui plus tard encore communiqua son saint enthousiasme au jeune Beethoven.

L'auteur de la neuvième Symphonie a dit de Hændel que c'était le maître des maîtres; Haydn a déclaré que dans ses chœurs il est d'une majesté à laquelle on ne peut espérer d'atteindre, et Gluck avait pour le compositeur saxon une piété qui touchait à l'adoration. Il avait suspendu son portrait au pied de son lit pour le saluer en ouvrant les yeux et lui rendre cet hommage matinal avant que son esprit pût s'égarer dans d'autres pensées (1).

L'opinion de Mozart est plus caractéristique. « Hændel, a-t-il dit, sait mieux que personne atteindre l'effet. Lorsqu'il le veut, il frappe comme la foudre. » Malgré cette appréciation si juste et si fine, Mozart, il faut en convenir, a mieux compris Hændel qu'il ne l'a senti. Ces deux génies n'étaient pas apparentés (2).

Le style de Bach était plus familier à Mozart. Il étudia ses fugues dans la collection de van Swieten avec une ferveur profonde et s'efforça constamment de marcher sur les traces du maître dans les compositions classiques qui lui furent inspirées à cette époque par l'ombre du grand Sébastien.

Dans la suite, il ne négligea aucune occasion de faire plus ample connaissance avec la musique de ce vénéré patriarche. Plus tard même, dans un voyage à Leipzig, il eut la bonne fortune d'entendre exécuter à l'église de Saint-Thomas, sous la direction de Doles, l'admirable motet à huit voix : *Chantez un nouveau cantique au Seigneur* (1).

Ces flots mélodieux, roulant les uns sur les autres, ces harmonies grandioses, se gonflant et s'élevant comme les vagues de l'Océan, le saisirent vivement et lui arrachèrent des cris d'admiration. « Enfin, s'écriait-il, voici du nouveau et j'apprends un art que j'ignorais encore! » Et lorsqu'il sut que la bibliothèque de la Thomasschule renfermait plusieurs morceaux de cette espèce, il supplia qu'on voulût bien les lui communiquer. Ils n'étaient pas écrits en partition et on n'en possédait que les parties séparées. Il fallut les ranger autour de lui par terre. Mozart les parcourut avec une ardente curiosité, se traînant d'une feuille à l'autre jusqu'à ce qu'il eut tout vu, tout lu, tout fixé dans sa mémoire.

Il ne faudrait pas croire, toutefois, que ces études suivies avec une ardeur singulière éteignaient chez Mozart la flamme de l'imagination et tempéraient l'activité de son esprit, essentiellement producteur. Non, cette période de sa vie n'est pas moins féconde que les autres et la mort seule était capable de faire tomber la plume de sa main glacée. Mais, comme toujours, le théâtre l'attirait de préférence, et c'est vers la scène avant tout qu'il tournait ses yeux pleins de convoitise et de désirs.

Or malgré le grand succès de *l'Enlèvement au sérail*, l'Opéra allemand de Vienne languissait et agonisait visiblement. Les compositeurs qui essayaient de le rendre à la vie n'avaient pas les épaules assez robustes pour le soutenir. Mozart seul était capable de le tenter. Mais encore fallait-il un livret sur lequel il ne courût pas le risque de perdre sa peine et son temps. On lui en avait offert un intitulé : *Quelle est la meilleure nation?* le texte en était si pitoyable et l'intérêt si nul que le compositeur avait dû le refuser. Un autre compositeur, Umlauf, s'en était chargé et la pièce était tombée à plat, donnant ainsi le coup de grâce à l'institution nationale qu'on avait eu tant de peine à fonder.

En présence de cette pénurie désolante, l'Empereur avait dit adieu à son rêve et s'était décidé à rappeler les Italiens. Il avait donné l'ordre de recruter dans la Péninsule une troupe d'élite et de conserver les meilleurs artistes de l'Opéra national pour les mêler à la nouvelle compagnie. Ses agents l'avaient admirablement compris et servi. Ils avaient ramené à Vienne une réunion de chanteurs de premier ordre, parmi lesquels on comptait Nancy Storace, Mme Mandini, Célestine Collellini, l'admirable baryton Mandini, le ténor O'Kelly et Benucci, un bouffe incomparable, sans compter le ténor Adamberger, Mmes Lange, Cavalieri et Bernasconi, qui faisaient partie de l'ancienne troupe allemande.

Aussitôt Mozart se mit en quête d'un livret. « Je viens d'en parcourir plus de cent, écrit-il à son père, sans en trouver un seul qui me satisfasse. Les meilleurs demanderaient pour le moins des changements nombreux. Dans ces conditions, il est plus facile d'en faire un tout nouveau. Nous avons ici un certain abbé da Ponte, qu'on a chargé *per obligo* d'écrire un livret pour Salieri. Ce travail lui prendra encore deux mois environ. Il m'a promis qu'il s'occuperait ensuite de moi. Mais qui m'assure qu'il tiendra parole? Vous connaissez les Italiens; ils sont de relations charmantes, mais... enfin vous me comprenez. S'il est d'accord avec Salieri, je pourrais bien attendre l'effet de sa promesse jusqu'à la fin de ma vie. Et pourtant je serais si heureux de composer un nouvel ouvrage! »

Bien qu'Italien, da Ponte devait donner tort aux fâcheuses prévisions de Mozart et *le Nozze di Figaro*, en attendant *Don Giovanni*, devaient bientôt lui prouver que l'abbé poëte savait aussi bien tenir que promettre.

VICTOR WILDER.

(A suivre.)

(1) Cette piété de l'auteur d'*Armide* pour le créateur du *Messie* est d'autant plus remarquable que Hændel avait complétement méconnu le génie de Gluck. « Gluck, avait-il dit, ne sait pas plus de musique que ma cuisinière. » Il est vrai que cette opinion cavalière sur cet homme illustre date d'une époque où il n'avait pas encore donné sa mesure.

(2) Il serait facile de le démontrer, mais ces considérations nous entraîneraient trop loin et nous détourneraient de notre objet. Mozart, on le sait, a instrumenté *le Messie, Acis et Galatée, la Fête d'Alexandre* et l'*Ode à sainte Cécile*.

(1) Singet dem Herrn ein neues Lied.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

PREMIÈRE REPRÉSENTATION, A L'OPÉRA-COMIQUE, DE GILLE ET GILLOTIN (1).

Nos lecteurs connaissent, depuis longtemps déjà, l'histoire de *Gille et Gillotin*. On se rappelle que cet ouvrage, écrit il y a quinze ans pour le bénéfice de M. Mocker (comme, quelques années auparavant, *le Toréador* avait été écrit par Adam pour le bénéfice du même artiste), devait être joué, pour les deux rôles principaux, par M. Mocker et Mlle Lemercier; qu'il ne put être représenté alors, par suite de la double retraite de Mocker et de Mlle Lemercier; qu'il y a trois ans, au sortir du siége et de la Commune, M. Sauvage, auteur du livret, voulut le faire mettre à la scène; que M. Ambroise Thomas, auteur de la partition, s'y opposa pour le moment — et pour des raisons qui n'étaient point du tout, ainsi qu'on l'a dit, le dédain de son œuvre; — qu'un procès s'ensuivit, et qu'enfin le tribunal décida que *Gille et Gillotin* serait représenté, M. Sauvage n'ayant pas accepté la juridiction de la commission des auteurs dramatiques, juridiction toute paternelle que lui proposait M. Ambroise Thomas.

Voilà, en résumé, l'histoire de *Gille et Gillotin* avant la lettre, — avant la lettre que voici, qui fut publiée par *le Figaro* la veille de la représentation, et qui était adressée à M. le directeur de l'Opéra-Comique :

Mon cher directeur,

Si j'ai dû m'abstenir de paraître aux répétitions de *Gille et Gillotin*, je n'en suis que plus reconnaissant de votre extrême bonne grâce, et des soins que l'Opéra-Comique a donnés aux études de cet ouvrage.

Ai-je besoin de vous rappeler ce que vous savez mieux que personne ? Dans cette affaire, je n'ai jamais soutenu que la question de principe. Après comme avant le procès, il m'a été impossible d'admettre que les droits du musicien pussent être primés par ceux de son collaborateur.

En protestant encore au dernier moment contre des procédés allant jusqu'à me faire représenter par autorité de justice, ce ne sont certainement pas mes intérêts que je défends, c'est la cause même des compositeurs.

Quant à ceux qui voudraient faire croire qu'aujourd'hui je répudie *Gille et Gillotin*, comme je répudierais le *Caïd*, je n'ai pas à m'en préoccuper. La diversité de mes ouvrages et les conseils que j'ai toujours donnés à mes élèves me semblent une réponse suffisante.

Ce n'est pas, je le sais, par sa dimension qu'une œuvre acquiert de l'importance et de la valeur, c'est par le sentiment et le style. L'art élève, ennoblit tout, jusqu'aux sujets les plus frivoles.

Grétry l'a prouvé dans son *Tableau parlant*, modèle de grâce, de goût et de distinction.

En citant ce petit chef-d'œuvre, mes doutes reviennent et mes craintes redoublent.

Croyez-le donc bien, ce n'est pas sans regret que je me suis vu privé de suivre les études du petit opéra que vous allez représenter.

Mais je n'oublie pas tout ce qu'un auteur doit aux artistes qui lui prêtent le concours de leur talent, et j'ai espéré, mon cher directeur, que vous voudrez bien être auprès de tous mon interprète en leur faisant agréer ma part de remerciements.

Recevez l'assurance de mes sentiments affectueux et dévoués.

AMBROISE THOMAS.

Lundi matin, 20 avril 1874.

Je ne sais si M. Ambroise Thomas s'attendait au succès qui a accueilli son œuvre nouvelle, mais ce qu'il faut bien constater, c'est qu'il y a bien longtemps que nous n'en avions vu un semblable à l'Opéra-Comique, aussi franc, aussi complet et aussi bruyant. On peut dire sans métaphore que ce succès s'est établi dès les premières mesures de l'ouvrage, car, — fait que je crois bien rare dans les annales de la musique française, — l'ouverture était à peine terminée que les cris de *bis !* se sont fait entendre de tous les points de la salle, et que cette charmante page symphonique a dû être répétée par l'orchestre. Trois autres morceaux ont eu le même honneur, et lorsque — innovation que je crois aussi sans exemple — deux artistes, M. Ismaël et Mlle Ducasse, Gille et Gillotin, sont venus livrer au public les noms des auteurs, des applaudissements prolongés se sont fait entendre en l'honneur du compositeur, témoignage bruyant et sincère de la satisfaction générale.

Le livret de M. Sauvage, bâti sur une pointe d'aiguille, est écrit en vers libres lestes, sonores et parfois bien troussés. L'intrigue en est tenue, mais la pièce est bien en scène. Je crois pourtant qu'elle gagnerait à être accourcie, un peu serrée, et l'exposition surtout m'en paraît trop développée. Quelques coupures la dégageraient de certaines longueurs et la rendraient plus preste et plus alerte. Le type de Gille, que l'auteur a mêlé à des personnages qui ne sont point ceux de la vieille comédie italienne, est bien présenté; mais cette fois Gille est père, et il est complété par son fils, le jeune Gillotin, et les exploits de ces deux enfarinés, dont l'un renchérit incessamment sur l'autre, sont vraiment divertissants.

Il va sans dire pourtant que le meilleur du succès a été pour le musicien. M. Ambroise Thomas avait retrouvé, pour écrire la partition de *Gille et Gillotin*, la fine plume du *Caïd*, et elle m'a semblé cette fois, je dois le dire, plus charmante encore, plus spirituelle et plus souverainement élégante. J'engage messieurs les faiseurs d'opérettes à écouter et à étudier *Gille et Gillotin*, ils y verront comment un artiste de génie, qui respecte l'art et se respecte lui-même, peut écrire de la musique gaie sans être trivial, et peut être bouffe sans tomber dans la caricature. Qu'ils écoutent les couplets de Gillotin, le duo du gâteau et le sextuor qui précède le finale, et ils auront la preuve que l'imagination, le style et la science de l'orchestre sont loin de nuire au sentiment comique de la musique, lorsque le compositeur est doué de ce sentiment.

L'ouverture, qui est une sorte de mise en œuvre de la retraite militaire, est un modèle du genre; elle est courte, mais les développements en sont complets et les proportions exquises, autant que la facture en est très-serrée et que les idées en sont pleines d'élégance. L'orchestre en est fouillé, verveux, étonnant, et, une fois le chant principal bien établi, il faut entendre, sur les fragments que le compositeur en fait courir alors entre diverses parties, les jolis et curieux contre-chants qu'il distribue successivement, en traits rapides, à la clarinette, aux bassons, aux violons. Cela est merveilleux d'aisance, de facilité, d'ingéniosité et d'entente instrumentale. Notons en passant que les détails infinis dont elle est remplie en rendent l'exécution fort difficile, et que l'orchestre l'a dite merveilleusement. Il n'est que juste de reporter une partie du succès sur les interprètes.

Il n'y a guère de choix à faire entre les neuf morceaux qui composent cette partition touffue, et je vois bien que je serai obligé de tout citer. D'abord le duo d'introduction, qui est comme une paraphrase comique du duo de l'alouette de *Roméo et Juliette*; puis les couplets de Gillotin :

Jacquette, entends-moi,
Ouvre ta fenêtre;

puis le duo de Jacquette et Gillotin, dont la strette, en style bouffe : *Ah! le voilà, c'est mon papa*, est très-serrée et tout à fait réjouissante.

Un des morceaux les plus accomplis est le quatuor en style concerté, chanté par Gille et son fils, Jacquette et le tuteur. Ce quatuor, charmant de vivacité, de fraîcheur, de grâce et de science alerte, a produit le plus grand effet. Les couplets en *la* de Gillotin :

Oh! oh! oh! quel gâteau!
Qu'il est chaud!

si pleins de gentillesse et d'esprit, sont bientôt suivis d'un duo bouffe du style le plus parfait, pendant lequel Gille et son fils, se trouvant aux prises avec le gâteau commandé par leur maître, l'écornent si bien chacun à son tour que bientôt il n'en reste plus vestige. Cela est charmant, et du ton le plus exquis.

Les couplets de Gille :

Chacun le sait, je suis bon père.

sont aussi fort bien venus, et quant à la chanson militaire, elle a produit un effet de fou rire; lorsqu'on a vu tous les chanteurs prendre en refrain, sur un ton martial, le rataplan de cette chanson, le continuer toujours en *decrescendo*, puis en venir à remuer simplement les lèvres pour simuler les paroles, et terminer enfin par un rataplan retentissant repris en *fortissimo*, la salle n'a pu y tenir et a redemandé la chanson tout d'une voix, au milieu d'une joie indescriptible.

Le sextuor scénique qui suit, et qui, comme le fameux trio du second acte du *Caïd*, traite avec l'accent et le style dramatique une situation essentiellement comique, a produit aussi un très-grand effet. On sait combien M. Thomas excelle dans ces parodies fines, spirituelles, dans ces antithèses musicales, qu'il traite d'ailleurs avec toute sa science, toute son habileté, toute son incomparable sûreté de main. Enfin le finale est charmant, coquet, gracieux, et l'orchestre en est tout à fait adorable.

(1) C'est l'éditeur Colombier qui publie la charmante partition de *Gille et Gillotin*.

Le succès de *Gille et Gillotin* pourrait bien avoir pour résultat de donner à réfléchir à nos jeunes compositeurs, aussi bien qu'à nos librettistes. Les uns et les autres verraient qu'on peut, comme je le disais plus haut, être gai sans devenir trivial, et qu'une bouffonnerie écrite avec style et avec élégance a tout au moins autant de chances de succès que les tableaux grotesques qu'on nous offre, de-ci, de-là, sous prétendue forme d'opérettes. M. Thomas a retrouvé le secret de nos vieux maîtres, si gais, tout en restant scéniques et sains; il a retrouvé le secret des Grétry, des Philidor, des Monsigny, leur rire sincère, leur belle humeur et leur entrain. Il faut donc doublement le féliciter, et de son succès, et des moyens à l'aide desquels il l'a obtenu.

C'est M. Ismaël qui joue le rôle de Gille, écrit naguère en vue de M. Mocker; il a donc fallu ajuster à sa voix de baryton ce qui avait été conçu pour une voix de ténor, et quelques transpositions, quelques croisements de parties sont devenus nécessaires; c'est M. Bazille, l'excellent chef du chant de l'Opéra-Comique, qui s'est chargé de ce travail délicat. M. Ismaël a fait là une création parfaite. Mlle Ducasse est toute charmante, aussi bien comme chanteuse que comme comédienne, dans le rôle de Gillotin, création qui lui fait le plus grand honneur. Mlle Reine et Mlle Nadaud sont tout à fait aimables dans ceux de Rosaure et de Jacquette, et l'ensemble est complété par MM. Thierry et Neveu.

REPRISE DE JOCONDE.

C'était au commencement de 1814. Il y avait trois ans que Boieldieu, qui en avait passé huit à la cour de Russie, était de retour à Paris; Dalayrac était mort pendant son absence, Catel produisait peu, Berton semblait fatigué, Méhul était découragé, Chérubini dédaigneux. Un seul compositeur obtenait à l'Opéra-Comique de grands succès, c'était Nicolo, dont Boieldieu avait vu les débuts avant son départ, et qui, pendant son absence, était devenu l'enfant chéri du public. Une rivalité féconde s'établit bientôt entre les deux grands artistes, qui avaient chacun à leur service une des deux meilleures cantatrices que possédât alors le théâtre où ils se disputaient la victoire.

« Deux actrices, dit Fétis, se partageaient la faveur publique à l'époque où Boieldieu revint à Paris: l'une, Mme Duret, se distinguait par une voix étendue, égale, sonore, mais un peu lourde; par une exécution large et par une habileté de vocalisation à laquelle il n'aurait rien manqué si la respiration de Mme Duret n'eût été courte et laborieuse. La rivale de cette cantatrice était Mlle Regnault (depuis lors Mme Lemonnier). Ses débuts à Paris, qu'avaient précédés des succès en province, avaient été brillants. Une ignorance à peu près complète de la musique et de l'art du chant, mais une voix charmante, une intelligence parfaite, une facilité merveilleuse à exécuter les choses les plus difficiles, tels étaient les défauts et les avantages de Mlle Regnault pour entrer en lutte avec son antagoniste. Nicolo avait tiré parti de toutes deux dans les rôles qu'il leur avait faits pour son opéra de *Cendrillon*, et leur avait procuré à chacune un succès égal. La question de supériorité restait indécise pour le public; mais le compositeur avait fini par se décider en faveur du talent de Mme Duret: ce fut pour elle qu'il écrivit ses plus beaux rôles. Mlle Regnault se trouvait donc exposée au danger d'être laissée à l'écart, lorsque Boieldieu vint lui prêter le puissant secours de son talent. Le combat recommença: il ne fut pas moins vif entre les cantatrices qu'entre les compositeurs. »

Le duel commença aussitôt entre ceux-ci. A peine de retour, Boieldieu donne *Rien de trop*, qu'il avait écrit et fait représenter en Russie; Nicolo riposte par *le Magicien sans magie* et par *Lully et Quinault;* le premier lance bientôt *Jean de Paris* et *la Jeune Femme colère;* le second produit coup sur coup *le Prince de Catane*, *le Français à Venise*, *Joconde* et *Jeannot et Colin*, tandis que son adversaire lui répondait par *le Nouveau Seigneur* et *la Fête du village*. Malgré la valeur et le talent de Nicolo, la lutte était inégale et il y devait succomber. L'Académie des beaux-arts le lui prouva bientôt, lorsque, Méhul étant mort et laissant un fauteuil vacant dans la section de musique, elle le laissa de côté et nomma Boieldieu à une forte majorité. On prétend que Nicolo en mourut de chagrin. Sa mort, en effet, suivit de près sa défaite; mais je crois qu'elle fut bien plus causée par l'excès de plaisirs qu'il avait toujours joint à l'excès de travail.

Ces souvenirs me revenaient à l'esprit l'autre soir, en écoutant cette charmante partition de *Joconde*, que l'Opéra-Comique nous a rendue la semaine passée, et qu'on n'y avait pas entendue depuis tantôt douze ans, c'est-à-dire depuis que M. Faure a quitté la salle Favart pour la vaste salle de l'Opéra. *Joconde* est un des meilleurs produits de la muse facile et féconde de Nicolo, et l'une de ses œuvres les plus châtiées. On sent qu'il avait à cœur de se montrer digne de son rival, et son style, d'ailleurs aimable et charmant, est plus corsé, plus soutenu, plus ferme que dans ses productions antérieures. Quant à l'inspiration, elle est chez lui toujours fertile, et l'idée musicale, dans *Joconde*, est pleine de grâce, de fraîcheur et d'élégance. C'est là, en un mot, une de ces œuvres qui méritent de rester au répertoire, et que le public entend toujours avec plaisir.

L'interprétation actuelle est fort inégale. M. Bouhy a été accueilli dans le rôle de Joconde avec une rare faveur, justifiée par de solides qualités. Je reprocherai pourtant au jeune chanteur un commencement de chevrotement, qui me ferait craindre pour l'avenir de sa voix, et une trop grande propension à soutenir jusqu'à extinction de chaleur naturelle les sons qui lui semblent favorables. Ces défauts étaient surtout sensibles dans l'air fameux du premier acte : *J'ai longtemps parcouru le monde ;* mais il n'y a que des éloges à lui adresser pour la façon dont il a chanté la non moins fameuse romance du troisième. Mlle Isaac est charmante dans le rôle d'Edile, qu'elle joue avec grâce, avec finesse, et qu'elle chante avec une voix mordante et un véritable talent de cantatrice. De son côté, Mlle Chapuy est toute sympathique, toute mignonne dans le personnage de Lucette, qui lui sied à merveille, bien qu'elle n'y trouve pas assez à chanter. La nouvelle Lucette a plus d'une fois rappelé Mme Lefebvre, de si adorable mémoire. Les autres rôles sont tenus par MM. Coppel, Teste, Laurens, Nathan et Mlle Blanche Thibault.

En somme, cette reprise de *Joconde* a paru faire le plus grand plaisir, et je crois que la direction de l'Opéra-Comique a été bien inspirée en remettant cet ouvrage à la scène.

ARTHUR POUGIN.

P. S. — L'OPÉRA a repris *Guillaume Tell* et *Don Juan* pour les dernières représentations de notre grand chanteur Faure, attendu à Londres le 10 mai. — Les ITALIENS donnent leurs dernières soirées de la saison. Mlles Belval et de Belocca y sont particulièrement fêtées. Samedi prochain, bénéfice de Mlle de Belocca; clôture le mardi 5 mai. — A l'OPÉRA-COMIQUE, *Joconde* et *Gille et Gillotin* font salle comble, ce qui retarde un peu le nouvel acte de M. Duprato: les débuts de Mlle Dalti, retour de la Pergola, ne sont encore fixés ni comme date, ni au point de vue de l'ouvrage. — L'émigration au passage Choiseul de la troupe lyrique de la Renaissance a fait tripler les recettes des BOUFFES-PARISIENS; *les Rendez-vous bourgeois* de Nicolo y font très-bonne figure, ainsi que *Pomme d'api*, à côté de la *Chanson de Fortunio*. Mmes Théo, Dartaux, Grivot sont des mieux accueillies en compagnie de Mme Peschard; Daubray et Bonnet reconstituent le personnel des comiques à ce théâtre. — Temps d'arrêt dans la transformation du CHATELET en grand Opéra, mais plus d'activité dans les travaux de reconstruction de l'ancien *Théâtre-Lyrique*.

Au THÉATRE-FRANÇAIS, réception à l'unanimité d'une comédie en un acte, de MM. Legouvé et Labiche, sous le titre : *la Cigale chez les Fourmis*. Les deux principaux rôles en seraient confiés à Delaunay et Mlle Tholer. — Grand succès de lecture, faite par M. Legouvé.

Le VAUDEVILLE renouvelle son affiche : *les Ganaches* de Sardou vont succéder aux *Faux Bonshommes* de Barrière. Quant aux prétendues velléités lyriques prêtées à ce théâtre, elles sont tout au moins prématurées. MM. Sardou, Barrière et Dennery, qui ont des traités avec ce théâtre pour 1874-75, peuvent en témoigner.

Hier soir samedi, aux VARIÉTÉS, reprise de *la Périchole* avec force musique inédite. — Deux tableaux entièrement nouveaux. — Encore une partition à regraver. Le maëstro Offenbach ne connaît pas d'obstacles. — Demain lundi, aux MENUS-PLAISIRS, autre reprise avec transformation plus complète encore : la comédie *Cent mille francs et ma fille* se métamorphosant en opérette, avec musique de M. Costé.

M. Victorien Sardou, lui-même, n'échappe pas à la contagion de l'opérette. Sa comédie des *Prés-Saint-Gervais* passe aux mains de M. Lecocq, qui compte en faire, pour les Variétés, un digne pendant à *la Fille de Mme Angot*.



SAISON DE LONDRES

2e CORRESPONDANCE

Je rencontrai dernièrement le directeur de l'un des deux théâtres Italiens de Londres dans un état d'irritation visible. « Comprenez-vous, me dit-il en froissant un journal étranger, la rage qu'on a partout d'organiser pour moi la représentation qui doit avoir lieu ici en l'honneur du czar? L'un me fait engager un ténor suédois dont je n'ai jamais entendu parler, un autre m'expédie en droite ligne tout le corps de ballet de Paris, enfin celui-ci a failli me brouiller à mort avec le Japon. — Bah! — Il annonce d'abord que j'ai engagé pour la circonstance une jeune cantatrice, qui, dit-on, révolutionne Yeddo. Là-dessus réclamations, invectives, menaces des abonnés du taïcoun. Heureusement que le même journal annonce aujourd'hui que j'ai renoncé à toutes prétentions à l'égard de la jeune Japonaise, et le Japon tout entier reconnaissant me vote deux potiches d'honneur comme au premier président de république venu. — Très-bien, mais qu'avez-vous décidé pour cette fameuse représentation? — Eh! mon Dieu, que le czar, comme il est d'usage, choisisse lui-même, quand il sera arrivé, et l'opéra et les artistes qui lui plairont le plus, mais il n'est pas encore en route.

En attendant la fameuse représentation, les débuts et les rentrées se succèdent avec la plus grande rapidité.

Covent-Garden a mis la main sur un ténor, qui, de l'avis de tout le monde, est appelé à la plus brillante destinée. Il signor Bolis, tout ce qu'il y a de plus Italien, malgré le nom, a une voix qui rappelle on ne peut plus celle de Tamberlick, avec moins de vibration dans les sons tenus, et autant de facilité dans les registres élevés. Le rôle d'Arnoldo de *Guillaume Tell* semble avoir été écrit pour lui, tant il s'y montre à son aise. Ses demi-teintes dans le duo avec Mathilde ont surpris tout le monde. Dame! un ténor de *force* qui peut chanter *piano*, cela n'est pas commun aujourd'hui. On parle du *Prophète* pour son second début.

Mlle d'Angeri a fait sa rentrée par le rôle de Selika de *l'Africaine*, et a pleinement confirmé les espérances de l'année dernière. Son chant est pathétique, son jeu intelligent. Un peu plus de force, et ce sera parfait. Mlle d'Angeri est fort jeune. Elle a aussi chanté *la Favorite*.

Signalons, parmi les nombreuses rentrées, celle de Maurel, le baryton qui eut tant de succès la saison dernière, et qui nous revient d'Amérique. C'est dans *l'Africaine* et dans *Guillaume Tell*, que nous l'avons revu, toujours avec sa belle voix, son chant des plus italiens, et sa tenue des plus françaises. Après Faure on peut affirmer que Maurel est aujourd'hui le meilleur baryton qui soit à Londres et ailleurs.

Enfin, hier soir, ç'a été fête à Covent-Garden, une vraie fête pour tout le monde, je vous assure, directeurs, artistes et public. L'Albani faisait sa rentrée dans le rôle de *Lucia*, que personne aujourd'hui ne pourrait plus chanter à Govent-Garden après elle. Je vous laisse à deviner la réception qui lui a été faite. Pendant dix minutes, la charmante jeune fille a dû rester inclinée devant les bravos, les applaudissements, les acclamations de notre public qui l'aime tant et qu'elle paraissait de son côté si heureuse de revoir. Dès les premières notes du récitatif, il était facile de juger que malgré son émotion, l'artiste était en possession de tous ses moyens. Mais vous connaissez Albani? Inutile que je cherche à vous donner une idée de la pureté de cette voix dont le cristal a autant de douceur que d'éclat, et du charme que sa personne si gracieuse et si mignonne prête à toutes ses créations. Vous vous êtes déjà dit: La délicieuse *Mignon* qu'elle va faire! Je me borne à vous dire que la représentation d'hier a été la première grande et belle soirée de Covent-Garden.

Mais passons du côté de Drury-Lane.

La grippe y a sévi d'une façon inexorable. D'abord, Mlle Lodi, la charmante cantatrice, dont je vous ai déjà annoncé les débuts, a été obligée, non-seulement d'interrompre ses représentations, mais encore, par ordonnance formelle du médecin, de quitter au plus vite l'Angleterre. C'est cruel et pour le théâtre et pour l'artiste

Puis est venue l'indisposition d'Agnesi, l'excellent artiste qui a laissé de si bons souvenirs à Paris. Les représentations de *Semiramide* ont dû être interrompues.

Puis enfin (cette affreuse grippe ne respecte rien) Mme Titiens elle-même. Et ce n'a pas été un mince embarras pour la direction. Titiens et Trebelli tiennent le sceptre à Drury-Lane. Toutes deux, vaillantes et fortes, constamment sur la brèche; l'absence de l'une d'elles peut avoir les conséquences les plus funestes. Donc, Mme Titiens ne pouvant jouer *Semiramide*, Trebelli a joué *le Barbier* avec le talent qu'on lui connaît. Une chose singulière! elle a chanté à la leçon un boléro d'Offenbach, tiré des *Bavards*, je crois! Cela commence ainsi: *C'est l'Espagne*. Le morceau a été trouvé charmant et on l'a fait répéter. Mais quand on a su le lendemain que le morceau était d'Offenbach, *proh pudor!* cela a été un cri général d'indignation. Le *Daily News* a appelé la chose : *a splash of mud on a fine picture*, une plaque de boue sur un beau tableau! Chère madame Trebelli, n'y revenez plus. On vous ferait encore bisser le morceau, et Rossini en rirait dans sa tombe.

A ce propos, un journal émettait hier une singulière idée, celle de chanter précisément le morceau écrit par le compositeur pour la circonstance. Il paraîtrait qu'on n'y a jamais songé.

Il y a du reste au théâtre, je n'apprends rien aux artistes, de singulières habitudes. N'ai-je pas connu moi-même un ténor qui ne pouvait chanter Arnold de *Guillaume Tell*, qu'avec des bottes, et à éperons encore ?

Vianesi, lui, a vu plus fort que cela. Il a connu une danseuse qui ne pouvait pas danser en *la bémol*. Il fallait faire transposer l'orchestre d'un demi ton au moins. Que voulez-vous? — L'habitude!

Mme Titiens, s'est pourtant promptement remise, et on a pu reprendre *Semiramide*, dont l'exécution est en tout point parfaite. Agnesi est, vous le savez, un magnifique Assur, Trebelli un charmant Arsace. Le duo de *Semiramide* et Arsace a valu aux exécutants un superbe triomphe. Quelle musique que celle de ce duo! me disait mon voisin de stalle, un Anglais, notez bien. — Superbe! répondis-je. — Et quelle couleur? — Babylonienne! — Ah! que Napoléon avait raison quand il disait : *Duo de Semiramide, quarante siècles nous contemplent!*

J'ai failli m'évanouir, et c'est encore avec peine, deux jours après, que je signe

De Retz.

SYLVAIN

OU

LE CHAPEAU DE FLEURY

Une chanteuse de Feydeau,
Madame Saint-Aubin (elle est jeune, elle est belle;
Pour elle chaque rôle est un succès nouveau)
Vint un jour supplier Fleury, l'acteur-modèle,
Un grand comédien dont le nom survivra,
De paraître en un bénéfice
Qu'on accordait à la brillante actrice
Sur la scène de l'Opéra.
Un *oui* de chaleur expansive
Fut la réponse de Fleury;
On lui soumet l'affiche, épreuve décisive;
A son goût elle a peu souri;
Mais parmi des fragments, gracieux pot-pourri
De comédie et de chants et de danse,
Il voit *Sylvain*, pièce de résistance,
Où sont deux noms aimés, Marmontel et Grétry:
Il prend aussitôt son parti :
Il jouera le seigneur, rôle sans importance,
Qui n'intervient qu'au dénoûment,
Et chacun s'étonna, dans cette circonstance,
Qu'il eût été choisi par l'acteur éminent.
Ce seigneur, dans *Sylvain*, mal joué, fera rire ;
Il arrive pour écouter :
Mais c'est là le grand art qu'au théâtre on admire!
Savoir bien écouter, c'est autant que bien dire;
C'est sentir, c'est montrer qu'une âme en nous respire,
C'est prouver qu'en l'acteur un cœur sait palpiter.

Dois-je ici de *Sylvain* vous faire l'analyse?
Le sujet, votre aïeul peut vous l'avoir conté;
Seulement du public expliquons la surprise:

Lorsqu'apparut Fleury dans ce rôle écourté,
Ce n'était plus l'acteur par nos belles fêté,
Le brillant, l'élégant *Moncade* (1),
Mais un vieillard ridé, triste, abattu, maussade,
Le front sombre, le dos voûté.
A lui vient une jeune femme;
C'est une villageoise aux humbles vêtements :
Elle accourt, la douleur dans l'âme,
Lui porter ses vœux suppliants,
Et c'est pour son mari qu'elle demande grâce :
Il a, dans les bois du seigneur,
Transgressé les lois de la chasse.

Indifférent d'abord, bientôt avec stupeur
Le vieux baron la considère;
Il l'écoute; elle est digne et ferme en sa prière;
Son langage est choisi, noble, ému, plein de cœur;
D'un mouvement involontaire,
Il touche son chapeau, ne le soulève pas,
Plusieurs fois y reporte une main frémissante,
Et lorsqu'elle a fini, devant la suppliante
On voit le gentilhomme incliné, chapeau bas.
Il mit un art divin dans ce muet hommage;
A peine eut-il le temps de prononcer ces vers :
« Cet air... Ce maintien, ce langage...
» Vous n'êtes pas née au village ! »
Mille applaudissements les ont déjà couverts.
Et quand sur le théâtre on vit la salle entière
Se lever et s'unir dans un ardent bravo,
L'acteur, qui remplissait ce rôle d'ordinaire,
S'écria, tout surpris de cet effet nouveau :
« C'est singulier, je n'eus jamais l'aubaine
» D'être applaudi dans cette scène,
» Et pourtant j'entrais sans chapeau! »

Léon Halévy.

Le concert annoncé, pour la fondation d'une Caisse de prêts et encouragements aux artistes musiciens et lyriques, aura définitivement lieu le lundi soir 4 mai, au Conservatoire, après autorisation exceptionnelle du Ministre des beaux-arts, en faveur de cette fondation toute philanthropique. Notre célèbre virtuose F. Planté — indépendamment de pièces choisies pour piano seul, — y fera entendre des œuvres de Mendelssohn, Mozart, Schumann et Weber, avec accompagnement d'orchestre.

La partie vocale du programme aura pour interprètes notre grande cantatrice française, Mme Carvalho et M. J. Diaz de Soria, qui donnent, ainsi que M. Francis Planté, leur concours le plus désintéressé à ce concert, dont l'orchestre sera dirigé par M. Eugène Sauzay, également dévoué à l'œuvre.

Il a été décidé que, pour le cas où la Caisse philanthropique projetée ne parviendrait point à se constituer, la recette intégrale du concert ne changerait pas de destination et serait partagée de droit entre les associations des artistes musiciens et dramatiques fondées par le baron Taylor.

N. B. — La soirée musicale du 4 mai au Conservatoire, ne sera pas affichée, toutes les loges et stalles étant retenues à l'avance.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Passion selon saint Matthieu, de Bach, a été exécutée cette année, dans le courant du carême, à Paris, à Berlin, à Amsterdam, à Leipzig, à Stuttgart, à Cologne, à Cassel, à Barmen et à Chemnitz. On voit que la grande musique classique gagne du terrain tous les jours et qu'elle est bien près de sortir du cercle restreint des amateurs, pour se répandre dans les rangs du peuple.

— Répertoire de l'Opéra impérial de Vienne, du 5 au 20 avril : *l'Africaine, l'Etoile du Nord* et *Dinorah* de Meyerbeer, *Obéron* de Weber, *les Joyeuses Commères* de Nicolaï, *Don Juan* de Mozart, *Rienzi* et *Tannhœuser* de Wagner, *Don Sébastien* de Donizetti, en tout trois opéras et quatre ballets: *Sardanapale, Satanella, Flick et Flock* et *Fantasca*, dans l'espace de treize jours en décomptant les relâches.

— Ainsi que nous l'avons déjà dit, *la Société de chant de Stern* à Berlin a exécuté le dimanche de Pâques le nouvel oratorio, *Jésus Christ*, de Frédéric Kiel. Cette partition contient trois parties et six scènes principales: Première partie: Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem; la Sainte Cène (Gethsémana). Deuxième partie : Pierre renie Jésus-Christ; le Christ devant le grand pontife; le Christ devant Pilate et le Crucifiement. Troisième partie: la résurrection de Jésus-Christ. Les personnages sont: le Christ, Pilate, le Grand Pontife, un Pharisien, Pierre, Judas, Thomas, les deux Marie, les deux Larrons, un Ange, une Servante, un Domestique, les Disciples et le Peuple (chœurs). Cette œuvre, dit *le Chroniqueur de Francfort*, la plus importante qui ait été faite, dans ces derniers temps, sur le terrain de la musique religieuse, contient des beautés de tout premier ordre. L'interprétation, sous la direction de M. Robert Radecke, a été fort satisfaisante.

— Le succès du *Page du roi*, opéra-comique nouveau en trois actes, paroles de M. Charles Schultes, musique de M. Théodore Hentschel, dont la première représentation a eu lieu récemment au grand théâtre de Brême, s'affirme tous les jours. On fait grand éloge de la musique et, selon toutes les apparences, la scène allemande s'est enrichie d'un ouvrage qui prendra place dans le répertoire.

— Il ne paraît pas en être de même de *Philippine Welser*, opéra joué à Kœnigsberg et qui jusqu'ici n'a été donné qu'à Nuremberg. Le compositeur de cet ouvrage est M. le baron de Knigge, le même qui vient d'épouser Mlle Stehle, chanteuse du théâtre de la cour. N'oublions pas de dire que M. le baron se cache sous le pseudonyme de B. Polak-Daniels. N'est-ce pas curieux de voir un grand seigneur rechercher les honneurs de la scène au moment où il en éloigne sa femme ?

— Le directeur du *Franzius-Theater*, de Leipzig, vient d'ouvrir une nouvelle salle de spectacle consacrée à l'opéra, sous le nom de : *Théâtre Victoria.*

— On travaille activement à Bruxelles aux nouveaux locaux du Conservatoire de musique. Une innovation a été faite dans l'agencement de la salle des concerts. On y a ménagé l'emplacement d'une scène, dont les machines seront absolument absentes, quoi qu'on ait dit. C'est là que les premières œuvres lyriques des prix de composition qui voudraient écrire pour le théâtre seront jouées par les élèves du Conservatoire. Ce sera un excellent moyen de faciliter aux commençants l'entrée dans la carrière.

— La *Société de musique* de Bruxelles, sous l'habile et intelligente direction de M. Henry Warnots, vient de donner une excellente exécution de *la Fille du roi des Aulnes*, de Niels-Gade, et de *la Première nuit de sabbat*, de Mendelssohn. A propos de cette œuvre charmante, nous voudrions bien savoir pourquoi l'on s'obstine à l'appeler *la Première nuit de Walpurgis*. Ce titre, excellent en Allemagne, n'a aucun sens en français. *La Première nuit de Sabbat* est, au contraire, une appellation simple et claire, exprimant nettement la pensée de Gœthe et de Mendelssohn. A ceux-là même qui ne connaissent pas l'ouvrage il permet d'en deviner vaguement le sujet. On sait que la ballade allemande raconte la célébration des mystères chrétiens au temps du paganisme; les néophytes et les prêtres du nouveau culte à cette époque se retiraient dans les forêts et sur les montagnes pour adorer leur Dieu. Leurs cérémonies occultes, leurs allées secrètes, inspirant une terreur salutaire à leurs oppresseurs, devinrent promptement un aliment dont s'empara la crédulité populaire, et bientôt, dans une réunion de fidèles, on ne vit qu'une assemblée de sorciers.

— On nous écrit de Bruxelles : « Les principaux organes de la presse belge nous apportent la nouvelle de la démission offerte au collége échevinal par M. Campo-Casso, directeur du théâtre de la Monnaie. Depuis quelques années, nombre de directeurs se sont succédé à ce théâtre, et on avait lieu d'espérer qu'avec l'allocation des nouveaux subsides, on serait enfin arrivé à quelque chose de sérieux et de stable. Sans vouloir rien reprocher à M. Campo-Casso, qui a peut-être fait ce qu'il a pu, nous espérons qu'à l'avenir le bourgmestre et les échevins tiendront la main à la rigoureuse exécution du cahier des charges; car, selon nous, avec une troupe incomplète, un directeur ne saurait parvenir à satisfaire au vœu du public, quels que soient les efforts qu'il puisse tenter. »

— M. Emile Coulon, directeur du théâtre d'Anvers, se met sur les rangs pour la direction du théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles.

— L'ouverture de la saison de printemps au théâtre *dal Verme* de Milan doit se faire avec la *Claudia* de Cagnoni.

— Le *teatro Doria* de Gênes répète activement un nouvel ouvrage du maestro Piaggio, intitulé : *la Fanciulla romantica.*

— Les journaux de Florence constatent le brillant succès remporté en cette ville par Théodore Coulon (Coloni) et sa femme.

— On promet pour le courant du mois, au théâtre national de Saint-Pétersbourg, un nouvel opéra russe : *Opritschniki*, du compositeur Tsaikoffsky.

---

(1) Personnage de *l'École des bourgeois*, où excellait Fleury.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avons annoncé, les exercices publics des élèves du Conservatoire, supprimés depuis une douzaine d'années, vont recommencer. Le dimanche 3 mai, à deux heures précises, aura lieu, dans la salle de la rue Bergère, une séance publique à grand orchestre, avec chœurs et soli, dont tous les exécutants seront fournis par les classes de notre Ecole de musique. Voici le programme absolument inédit de cette séance, donné par M. Jules Prével dans *le Figaro* : Symphonie en *si bémol*, d'Haydn; — Air de *Fernand Cortez*, de Spontini, chanté par M. Manoury; — *Ave verum*, de Mozart; — Trio pour piano, violon et violoncelle, de Mendelssohn, exécuté par Mlle Poitevin, MM. Brindis et Leob; — Air de *Fernand Cortez*, chanté par Mlle Champion; — *Gloria in excelsis*, de la messe de Rossini; — Air des *Abencerages*, de Chérubini, chanté par M. Vergnet; — *Jubel-Ouverture*, de Weber. L'exécution sera dirigée par M. Ernest Deldevez, professeur de la classe d'ensemble instrumental du Conservatoire.

— Par arrêté du 18 avril, M. le ministre de l'instruction publique vient de nommer M. E. Mangin, directeur du Conservatoire de Lyon, succursale du Conservatoire de Paris. Me Érard, qui est toujours à l'affût des bonnes occasions pour faire acte de générosité, a célébré ce joyeux avénement par le don de deux superbes pianos à queue, gracieusement offerts au nouvel établissement dont M. Mangin prend officiellement la direction.

— « La commission chargée de prévenir les incendies dans les théâtres, dit *l'Entr'Acte* s'est réunie mardi, pour se rendre à 3 heures au nouvel Opéra, qu'elle a visité dans tous ses détails. Les membres de cette commission ont parcouru l'immense scène de notre premier théâtre national et se sont montrés très satisfaits des dispositions qui ont été prises au point de vue de la sûreté. La visite complète de ce monument demandera plusieurs séances encore; mais cette formalité, accomplie dès à présent, a surtout pour but de ne point retarder au dernier moment l'ouverture de l'Opéra. »

— Mme la maréchale de Mac-Mahon, dit *l'Entr'Acte*, vient d'envoyer à MM. Faure et Alex. Batta deux magnifiques vases de Sèvres, pour les remercier d'avoir bien voulu prêter leur concours à la cérémonie de la remise des barrettes, qui a eu lieu, il y a quelque temps, à la chapelle du palais. M. Batta a en outre reçu un magnifique bronze d'art de Duret, que Mme la maréchale lui a adressé en souvenir de la soirée à laquelle il s'était fait entendre à la Présidence.

— M. J. Diaz de Soria, redemandé à la Présidence, y a interprété l'air de *Paulus*, de Mendelssohn, arrangé par M. de Hartog, pour J. Faure. MM. Sauzay et Franchomme accompagnaient avec l'orgue de M. Millault, la harpe de M. Tariot, et le piano de M. Peruzzi. Par miracle, les conversations officielles se sont tues dès les premiers accords et ont été finalement remplacées par les bravos les plus chaleureux. Mozart et Beethoven n'ont pas eu la chance de Mendelssohn; on a beaucoup causé pendant l'exécution instrumentale des œuvres de ces maîtres, et cependant ils avaient pour interprètes les Sauzay, Franchomme, Mas et Turban! Les honneurs de la partie vocale de cette soirée étaient partagés, par la toute sympathique Mlle de Belocca, qui a, chanté entre autre morceaux, son intermède favori d'*il Barbiere*, la romance de Mme Willy de Rothschild : *Si vous n'avez rien à me dire* et le *Brindisi*, de Lucrezia Borgia. Ce même soir, M. de Soria redisait avec un même succès la mélodie inédite : *l'Invito*, musique de Jules Cohen, paroles de A. de Lauzières.

— Nouvelle fête musicale jeudi prochain à la Présidence. Mme la maréchale de Mac Mahon a invité notre célèbre virtuose Francis Planté à s'y faire entendre avec le concours d'un orchestre dirigé par M. Eug. Sauzay. Cette soirée sera le prélude de la séance de musique de piano, avec accompagnement d'orchestre, annoncée le lundi soir, 4 mai, au Conservatoire, pour la fondation d'une Caisse philanthropique de prêts et encouragements aux artistes musiciens et lyriques. Indépendamment de pièces choisies pour piano seul, Francis Planté doit y faire entendre avec orchestre, le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, le Concert-stuck de Schumann, la romance du 8e Concerto de Mozart et la marche avec la finale du Concert-stuck de Weber. L'orchestre sera également dirigé par M. Eug. Sauzay. Mme Carvalho et M. Diaz de Soria donnent comme M. Planté, leur concours tout désintéressé à cette œuvre philanthropique.

— Quelques jours après la soirée de la Présidence, notre grand pianiste, Francis Planté, de retour de sa nouvelle tournée dans l'Est, se fera entendre entre autres soirées, chez Mme la comtesse de Chambrun en compagnie de Mmes Carvalho, Barthée, Bamderali; de MM. Diaz de Soria et Sauzay. On annonce aussi que M. Planté donnera deux matinées de musique classique et moderne dans les salons Erard et Pleyel, matinées pour lesquelles les places sont déjà disputées, tout comme au Conservatoire.

— Le second concours pour les livrets du Concours-Cressent ayant été fermé le 15 avril, le jury chargé d'examiner les pièces envoyées a tenu sa première séance samedi dernier. Ce jury est composé, comme le précédent, de MM. Bazin, Ernest Boulanger, Alphonse Royer, de la Rounat, et Paul Bernard, secrétaire. Il est placé sous la présidence de M. de Saint-Georges. Cette fois encore, ses travaux seront bien rudes, car le nombre des pièces envoyées est de quatre-vingt-dix-huit.

— Voici le texte de la pétition adressée au préfet de la Seine par les voisins de l'ancien Théâtre-Lyrique. Puisse leur voix être entendue et leur vœu promptement réalisé!

« Monsieur le Préfet,

» Habitants des environs de la place du Châtelet, nous sentons plus vivement que d'autres l'importance de la réouverture du Théâtre-Lyrique au point de vue du commerce local, qui souffre depuis quatre ans de sa fermeture.

» Il ne reste plus qu'à y faire des travaux de peinture et de dorure qui peuvent s'effectuer en trois ou quatre mois; et pourtant, nous lisons dans les journaux que la salle ne sera livrée que le 1er janvier 1875. Permettez-nous, monsieur le Préfet, de vous demander que la réouverture ait lieu dès le 1er septembre 1874.

» Sans les quatre mois qu'il est si facile de gagner, il y aurait impossibilité pour le directeur de former une bonne troupe. Les engagements se font pour l'automne dans les théâtres de la province et de l'étranger.

» La Ville perdrait, d'ailleurs, à ce retard, 30,000 francs de loyer, les auteurs 40,000 francs, et les hospices tout autant; car la recette de 400,000 francs est, pour ainsi dire, assurée pour les quatre premiers mois de la campagne. Encore 300 employés, artistes, musiciens, choristes, etc., supportent depuis trop longtemps les conséquences fatales d'un chômage qu'il serait bien cruel de prolonger encore de quatre mois d'hiver.

» Confiants dans votre sollicitude pour vos administrés, nous vous prions, monsieur le Préfet, de vouloir bien donner des ordres pour que le bail concédé au directeur à nommer, le mette à même de faire la réouverture du Théâtre-Lyrique le 1er septembre prochain; et veuillez croire, en échange, à toute la reconnaissance d'un quartier qui a été assez longtemps malheureux pour mériter votre protection. »

— Le concert de l'Orphéon, donné dimanche dernier, sous la direction de de M. Bazin, était honoré de la présence de M. le Préfet de la Seine. Le programme était fort riche, et comprenait, outre plusieurs morceaux du répertoire, que nous avons déjà bien des fois entendus, un chœur en couplets du *Nabab* d'Halévy, la marche des *Deux Journées* de Chérubini, un solfége de Chélard et deux nouveautés : le *Mois de mai* de M. Danhauser et la *Chanson d'été* de M. Bazin, deux chœurs également réussis et également fêtés. M. le Préfet de la Seine a donné à maintes reprises le signal des applaudissements; il a vivement félicité M. François Bazin et l'a prié de transmettre ses compliments au Corps professoral.

— Un concert vraiment remarquable a été celui du pianiste-compositeur Delahaye, chaleureusement applaudi à ce double titre, non-seulement pour ses œuvres de piano classées parmi les meilleures de la jeune école, mais aussi pour une charmante mélodie de sa composition, *la Chanson de l'été*, bissée à Mlle Heilbron. On a aussi fort goûté sa *Méditation* pour violon, interprétée par Mme White. Bref, nous le répétons, tout un succès personnel de compositeur. M. Delahaye, indépendamment de Mlle Heilbron et de Mme White, avait pour collaborateurs à son programme MM. White, Delsart, M. Salomon de l'Opéra, et le baryton Hermann-Léon, qui a chanté dans un excellent style l'*arioso* d'*Hamlet* et une mélodie de Schumann. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Maton.

— Le dernier mercredi de Louis Diemer n'a pas été le moins brillant. Mme de Caters a dit de sa belle voix, seule ou avec M. Valdec, plusieurs morceaux de choix, entre autres : *la Rose d'avril*, de Campana, et *l'Amour qui passe*, de Diémer. Sarasate a joué la *Légende* et une *Mazurka* de Wieniawski, puis avec Trombetta et Loys la *Sérénade* de Beethoven. Le maître de la maison s'est fait applaudir dans son *Caprice*, dans une *Rapsodie* de Liszt et il a pris sa part de succès d'une très-belle exécution du *Quintette de la Truite* (Forellen-Quintett) de Schubert. C'est Nadaud qui a joyeusement terminé la soirée avec *la Garonne*, petit chef-d'œuvre d'une satire aussi délicate que fine, effleurant la peau sans la blesser, *l'Infaillible*, une fantaisie aussi spirituelle que désopilanteet, *nos hôtes*, dans toute l'assistance a répris le refrain en chœur.

— Samedi dernier, M. et Mme Le Couppey ont clôturé leurs réceptions d'hiver par une soirée où se sont fait entendre nombre d'artistes recherchés dans le monde élégant. Après avoir chaudement accueilli MM. Jules Lefort, Pagans, Nadaud, Valdec, Taffanel, mesdames Fuchs et Barthe-Banderali, on a fait une véritable ovation à Delaunay, de la Comédie-Française, qui a dit plusieurs poésies d'Alfred de Musset avec ce talent délicat et profond si aimé et si admiré de tous.

— Mlle Marie Dumas, avant de partir pour Londres, a donné par manière d'adieu au public parisien une soirée musicale et dramatique; la salle Pleyel s'est trouvée de beaucoup trop petite et est restée comble jusqu'à minuit sonné. On a entendu Mme Téoni, sérieux talent applaudi au Théâtre-Italien, Mme Pauline Boutin (sérénade de Massenet; *la Marguerite au rouet*, de Glinka), Jules Lefort (*le Rhône*, de Vaucorbeil; *le Nid*, d'O'Kelly), Pascal Lamazou et ses airs béarnais, le ténor Della Rocca; et pour la partie instrumentale, Antonin Marmontel fort applaudi dans le « Menuet de Mlle de la Vallière », de M. Marmontel, et un air de ballet de M. Jules Cohen; MM. Lavignac et Lack dans le duo de Lysberg à deux pianos sur *Don Juan*; M. Wormser a fait dignement le quatrième partenaire dans le « Galop des quatre fils Aymon, » qui a enlevé, haut les mains son *bis* habituel. M. Brindis de Salas, le jeune violoniste cubain, a eu aussi son beau succès dans une fantaisie de Wieniawski et le Carnaval de Venise. Pour terminer, Jules Lefort et Mlle Dumas ont donné la représentation d'une fine comédie de M. de Lauzières, associée à une spirituelle petite partition de M. Antonin Marmontel, dont nous avons déjà touché un mot il y a peu de temps; tout en a été applaudi. Au résumé, soirée plénière, brillante et des plus animées.

— « Dimanche, malgré le beau temps et les courses, dit *le Figaro*, la dernière soirée de M. et Mme Edouard Fournier avait réuni beaucoup de monde. M. Eugène Manuel, l'auteur des *Ouvriers*, a lu sur l'Alsace une poésie, *le Dernier délai*, du patriotisme le plus émouvant, et M. Charles Daclin, deux

petits contes en vers fort spirituels. La partie musicale avait pour interprètes : Mme Bertrand, qui, entre autres choses charmantes, a chanté avec sa délicatesse ordinaire *le Crépuscule* de Massenet, *le Nid* de J. O'Kelly et *les Roses de Sâdhi*, de Wekerlin ; M. Henry Logé, un des jeunes pianistes à succès de cet hiver, qui a joué avec distinction deux morceaux de Mendelssohn et de Beethoven ; et Hermann-Léon, dont le beau style et l'admirable voix se sont fait très-chaleureusement applaudir dans l'*arioso* d'Hamlet, la *Medje* de Gounod et la chanson des Glouglous du *Médecin malgré lui*. La soirée s'est terminée de la façon la plus gaie par plusieurs chansonnettes de Berthelier, qui continuait ainsi dans le monde le succès que venait de lui faire aux Variétés, le soir même, la première représentation des *Chapeaux*, et par la lecture que M. Verconsin a spirituellement faite, de son humouristique monologue *la Folle du logis*. »

— Lundi 13 courant a eu lieu dans la salle Philippe Herz, le concert de M. Pénavaire. Nous avons pu constater chez le bénéficiaire une rare et heureuse rivalité du compositeur et de l'exécutant. *La Barque*, nouvelle œuvre de M. Pénavaire, a soulevé, entres autres, des applaudissements répétés. M. et Mme Lacombe prêtaient à cette soirée artistique le concours de leur talent.

— Le concert de M. Georges Pfeiffer n'a pas été moins brillant pour la partie instrumentale que pour la partie vocale, dont nous avons déjà rendu compte dans notre dernier numéro. Dans plusieurs pièces de style et de caractère variés, le jeune virtuose a fait preuve d'une souplesse de talent remarquable. Outre le *Carnaval* de Schumann, une suite de pièces humoristiques d'une interprétation fort difficile, M. Georges Pfeiffer a fait entendre trois jolis morceaux sortis de sa plume, qui ont valu au jeune compositeur les suffrages d'un public connaisseur. On en a fait répéter deux : *la Ruche* et *la Mazurka*.

— Grand concert avec intermède et comédie à Châteauroux le 7 mai, à l'occasion du concours régional. Artistes engagés : Mme Penco et M. Bonnehée, M. et Mme White, Mlle Samary-Brohan et M. Desroseaux. Le piano sera tenu par Maton, tout comme à Paris.

— Le comité du Cercle catholique de Lille se propose d'ouvrir un concours pour la composition d'une cantate. Nous en donnerons prochainement les détails et les conditions. Disons dès à présent que l'auteur de l'œuvre couronnée recevra une prime de mille francs, celui de la cantate qui sera classée au second rang, une prime de cinq cents francs.

— *L'Entr'acte* annonce que M. Laboulaye et M. Legouvé feront une série de conférences, à partir du 30 avril jusqu'au 26 mai, 16, rue d'Aguesseau (institution Portait). Les sujets qui seront traités par les deux éminents orateurs sont : Franklin, Thomas Morus, Henri IV et La Fontaine.

— M. Adolphe Jullien vient de publier à la *Revue et Gazette musicale* une longue série d'articles dans lesquels il passe en revue et étudie, comme il avait fait précédemment pour Gœthe et Victor Hugo, toutes les œuvres musicales inspirées par les drames de Schiller. En voici la liste complète. *Les Brigands* ont fourni un sujet d'opéra à trois compositeurs, Mercadante, Verdi et Laye. Il n'a été composé qu'un opéra de *Fiesque*, celui de M. Lalo ; qu'un sur *Intrigue et Amour*, la *Luisa Miller* de Verdi, et qu'un sur *Don Carlos*, encore de Verdi. La trilogie de *Wallenstein* inspira cinq musiciens. Anselme Weber écrivit de la musique pour *la Mort de Wallenstein* ; Meyerbeer reproduisit les tableaux du *Camp* pour son opéra du *Camp de Silésie* ; Rheinberger composa une symphonie complète sur la trilogie; Musone, un opéra italien sur *la Mort de Wallenstein*, et M. Vincent d'Indy, une ouverture des *Piccolomini*. *Marie Stuart* tenta six compositeurs : Pietro, Casella, Mercadante, Carlo Coccia, Donizetti, Niedermeyer et M. van Zuylen van Nijevelt. *La Pucelle d'Orléans* fut mise en musique sous sa forme originale par Anselme Weber, MM. Damroth et Max Bruch, puis transformée en opéra allemand par Jean Hoven et en opéra italien par Verdi. La tragédie antique *la Fiancée de Messine* inspira tour à tour Anselme Weber, Chrétien Urban, Schumann et Bonewitz ; et la comédie de *Turandot*, Charles Blumenroder, Reissiger, Jean Hoven et Charles-Marie de Weber. Enfin *Guillaume Tell*, dont la chanson du pâtre, fournit à Schumann une mélodie délicieuse, fut d'abord mis en musique par Anselme Weber et inspira à Rossini son œuvre capitale.

— Une nouvelle chanson, qui fera le tour du monde, parce qu'elle est de tous les pays et que Mme Judic en est l'interprète née. Elle a pour titre : *le Langage des yeux*, paroles de MM. Jules Prével et Saint-Albin, musique de Charles Lecocq. C'est tout un petit poëme que cette chanson, — telle que l'a interprétée pour la première fois, Mme Judic à la soirée Pierre Véron. — On applaudit encore.

CONCERTS ANNONCÉS

Le Concert donné sous le patronage de Mme la maréchale Mac-Mahon par la Société des Concerts du Conservatoire est remis au dimanche 10 mai.

— Dimanche 22 avril, à 2 heures, concert de Mlles P. et C. Montal, dans les salons de M. Tessereau, facteur de pianos, 59, rue Lafayette.

— Samedi soir 25 avril, salle Philippe Herz, rue Clary, concert de Mlle Jane Midoz, lauréat du Conservatoire.

— Mardi soir, 28 avril, salle Philippe Herz, concert de Mlle Joséphine Martin.

Le 29 avril prochain M. Stanislas Ronzi donnera son deuxième Concert dans la salle des Familles du Faubourg-Saint-Honoré, 30, avec le concours de Mme de N***, sa remarquable élève.

— Mercredi soir 29 avril, salle Philippe Herz, concert annuel de la Société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris. On y entendra, entre autres compositions anciennes, des fragments du *Carmen seculare* de Philidor.

— Jeudi 30, dans les salons de M. Philippe Herz neveu, rue Clary, troisième séance de la Société des concerts de l'école de musique religieuse, fondée et dirigée par M. Lefèvre. On y entendra : le 32e Psaume de Marcello (redemandé); le trio avec chœur des Songes de *Dardanus*, de Rameau, chanté par Mme Habert, MM. Miquel et Auguez ; *Agnus Dei*, de la messe *Dixit Maria*, de Léo Hassler ; *Vere languores* de Vittoria ; *Choral* de *Cruger* ; *Choral* de Nicolaï ; *Gloria Patri* à deux chœurs, de Palestrina ; un air de *Samson*, oratorio de Hændel, chanté par M. Auguez. M. Saint-Saëns jouera des pièces de Couperin et de Sébastien Bach.

— Jeudi soir 7 mai, dans les salons du Grand-Hôtel, concert donné par M. Gustave Roger avec le concours d'artistes éminents.

— Voici la liste complète des Concerts militaires en plein vent qui se donnent actuellement à Paris :

Jardin des Tuileries. — Mardi, garde républicaine ; mercredi, jeudi, samedi et dimanche, infanterie.
Palais-Royal. — Mardi et mercredi, infanterie ; jeudi, garde républicaine ; samedi et dimanche, infanterie.
Luxembourg. — Mardi, chasseurs à pied ; jeudi et dimanche, infanterie.
Parc Monceaux. — Jeudi, chasseurs à pied ; dimanche, infanterie.
Square Parmentier. — Jeudi et dimanche, infanterie.
Place des Vosges. — Jeudi et dimanche, infanterie.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2285. — 40e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Mai 1874.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

NINON

sérénade de J. FAURE, chantée par J. DIAZ DE SORIA, paroles de PAUL DE CHAZOT. — Suivra immédiatement: *la Rose d'avril*, mélodie de F. CAMPANA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Au Printemps*, valse de salon par JERVIS RUBINI.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXX. — *Une visite à Salzbourg.— L'Oca del Cairo.— Lo Sposo deluso. — Compositions instrumentales. — Haydn et Mozart.*

Le pouvoir absolu, l'on sait cela, ne s'abdique pas volontiers et le père de famille lui-même, qui en est le représentant le plus auguste, ne se démet souvent de son autorité qu'avec une répugnance manifeste. Depuis le jour où son fils s'était émancipé par le mariage, Léopold Mozart avait donc au fond du cœur une sourde rancune contre celle qui lui avait arraché sa couronne paternelle. Cette froideur voulait vainement se dissimuler; elle perçait malgré lui dans ses lettres et s'égarait parfois sur Wolfgang lui-même. Mozart s'en était bien vite aperçu et s'était promis de fondre la glace. Il avait imaginé un coup de maître, c'était de se rendre à Salzbourg avec sa femme et de poser sur les genoux du vieillard, comme cadeau de bienvenue, un poupon frais et rose.

Ce rêve charmant fut réalisé. Aussitôt après les relevailles de Constance, Mozart partit avec elle et le petit Léopold, qui avait fait triomphalement son entrée dans le monde, pendant que son père écrivait, dans la chambre de l'accouchée, le beau Quatuor en *ré mineur*.

Le sourire de l'enfant qui portait son nom dissipa les ombres qui planaient sur le front du grand-père. Il se montra doux et paternel avec sa bru, mais ne se réconcilia vraiment avec elle que lorsqu'il la vit, à Vienne, s'appliquant aux soins du ménage, se montrant soucieuse d'ordre et d'économie.

En pensant à Salzbourg, Mozart s'était souvenu de son ancien collaborateur, l'abbé Varesco. Il avait eu quelques difficultés avec lui au sujet de l'*Idomeneo*, mais il espérait que ces nuages légers s'étaient dissipés et croyait d'autant mieux pouvoir compter sur Varesco, qu'il pouvait lui promettre des honoraires de 4 à 500 florins, l'usage étant à Vienne que le librettiste touchât la recette de la troisième représentation.

Il ne s'était pas trompé. Devant ces raisons sonnantes, Varesco ne pouvait garder rancune. Il s'était mis à l'œuvre sans perdre de de temps, avait esquissé le plan d'un opéra-bouffe en trois actes, *l'Oca del Cairo*, et d'une plume alerte et légère il en avait écrit les premiers tableaux.

De son côté, Mozart, sans aller au fond des choses, avait ouvert les sources de son inspiration et lorsqu'après trois mois de séjour dans sa ville natale, il avait repris le chemin de Vienne, il emportait dans ses bagages la musique du premier acte presque entièrement achevée.

Ce fut alors seulement, ô suprême imprudence! qu'il s'avisa d'examiner de plus près la fable imaginée par son collaborateur. Il n'eut pas de peine à comprendre ce qu'elle avait de puéril et de niais.

Malheureusement il avait à faire à l'amour-propre d'un homme irritable, dont il connaissait l'obstination par expérience. Quelque adresse qu'il mît à ne pas le blesser, toutes ses représentations furent inutiles ; Varesco fut intraitable. L'orgueilleux poëte contemplait son œuvre d'un regard fier et attendri, et à la moindre amputation qu'on lui proposait, il criait comme si on lui déchirait les entrailles.

Il fallut en rester là. Mozart dut abandonner un travail commencé de si bon cœur et des morceaux si bien venus, qu'on peut les comparer tous, sans aucun désavantage, aux meilleures pièces des *Nozze di Figaro* (1).

Désabusé du côté de Varesco, Mozart se remit à feuilleter avec désespoir les anciens livrets dont il avait une volumineuse collection. Il finit par en découvrir un qui lui parut à peu près possible : *lo Sposo deluso*, mais cette fois encore il ne fut pas long à revenir sur sa bonne opinion et s'arrêta net après en avoir écrit quatre morceaux.

Une troisième tentative ne fut pas même poussée si loin et se borna à la composition d'un trio d'introductiou d'*il Regno delle Amazoni*, autre canevas sur lequel Mozart s'était fait de courtes illusions.

Entre-temps, le théâtre italien s'était ouvert le 22 avril 1783, avec *la Scuola dei gelosi*, opéra pour lequel Salieri avait écrit de la musique nouvelle, et cette première tentative fut un brillant succès. Un ouvrage de Cimarosa, *l'Italiana in Londra*, fut reçu avec moins de faveur, mais *Fra due litiganti, il terzo gode*, de Sarti, remporta un véritable triomphe.

Pendant ce temps, le pauvre Mozart rongeait son frein en silence et saisissait avidement les occasions d'écrire pour les opéras du répertoire quelques morceaux nouveaux qu'on y insérait sans façon, suivant la mode du temps. C'est ainsi qu'il composa plusieurs pièces pour *il Curioso indiscreto* d'Anfossi, un trio et un quatuor pour *la Villanella rapita*, de Bianchi, deux perles de la plus belle eau, deux véritables chefs-d'œuvre (2).

Mais comme décidément il ne trouvait pas de pièce supportable, il se décida à retourner momentanément vers ses compositions instrumentales. Outre plusieurs sonates et concertos, il fit alors le quintette pour clavier et instruments à vent, écrit à l'intention du clarinettiste Stadler. Mozart disait lui-même en parlant de cette pièce superbe : « C'est certainement, en ce genre, ce que j'ai fait de mieux de ma vie. »

Il écrivit aussi plusieurs concertos pour le corniste Leutgeb, un de ses vieux camarades de Salzbourg, qui était venu se fixer à Vienne. Ce pauvre diable, qui joignait à la pratique de l'art le modeste commerce des fromages, était le bouffon complaisant, le souffre-douleur de maître Wolfgang. C'était un habile instrumentiste, mais un triste musicien, et Mozart ne manquait pas une occasion de s'égayer de son ignorance.

A chaque morceau qu'il écrivait à sa sollicitation, il lui imposait quelque pénitence grotesque, le forçant de se tenir dans des positions invraisemblables ou à se traîner sur le parquet, pour ramasser les parties d'une demi-douzaine de symphonies qu'il avait éparpillées par la chambre.

Un de ces concertos porte encore les traces de la plaisante humeur du maître. Mozart, qui connaissait le fort et le faible de Leutgeb, s'était amusé à l'illustrer de remarques critiques, sous une forme parfois assez vive, notant d'une imprécation tous les passages dangereux que le malheureux corniste avait l'habitude de manquer. Ainsi par exemple, comme il savait que Leutgeb avait une tendance à presser, il avait marqué le mouvement pour la partie du cor d'un monumental *Adagio*, tandis que l'accompagnement portait *Allegro*. Après la ritournelle il avait écrit : « A lei, signor Asino : A vous, seigneur Aliboron ! » Puis il continuait : « Bestia ! — Bravo poveretto ! — Ajuto ! — Ah porco infame ! » — Et au retour fréquent d'un *ut dièze*, il s'écriait : « Ma intoni almeno una : Mais tâche au moins d'en attraper un, misérable ! » — Puis à la cadence finale : « Trillo di pecore! finisce? Ah! trille malencontreux ! le finiras-tu, gredin ? — Grâce au ciel, il s'y décide ! »

C'est dans cette période de sa carrière que Mozart écrivit aussi la plupart des beaux quatuors dédiés à Joseph Haydn par une lettre d'une humilité toute filiale. Ces deux hommes illustres s'estimaient réciproquement et se portaient une affection mutuelle.

Ils se voyaient assez fréquemment et se plaisaient à faire ensemble de la musique nouvelle. Kelly raconte que durant son séjour à Vienne, il assista souvent aux séances de musique de chambre qu'on donnait chez la cantatrice Nancy Storace. Dittersdorf y tenait le premier violon, Haydn le second, Mozart l'alto et van Hal le violoncelle : attelage superbe, quadrige incomparable dont on ne verra peut-être jamais l'équivalent.

Notons en passant que lorsqu'on parlait à Mozart de la dédicace des quatuors dont il avait fait hommage à Haydn, il répondait invariablement : « C'est une dette que j'ai acquittée, car c'est lui seul qui m'a révélé l'art de les écrire. »

Il ne manquait du reste aucune occasion de rendre hommage au génie du vieux maître, qui ne jouissait pas encore alors de cette réputation incontestée que l'admiration universelle devait lui décerner après son retour de Londres. Un jour, Léopold Kozeluch, personnage envieux et perfide, critiquait un quatuor de Haydn et en relevait devant Mozart toutes les apparentes négligences : « Franchement, s'écria-t-il, je n'aurais pas écrit cela de cette manière ! — Ni moi non plus, riposta Mozart, mais savez-vous pourquoi ? c'est que ni vous, ni moi, nous ne sommes de force à le faire. »

C'est la réponse faite par Cimarosa à ce peintre qui, pour le flatter, le rangeait au-dessus de Mozart : « Ah ! monsieur, s'écria l'auteur d'*il Matrimonio*, que diriez-vous si l'on vous assurait que vous êtes supérieur à Raphaël ? »

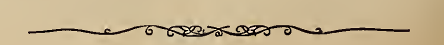
En retour de la déférence que Mozart montrait pour le génie du créateur de la symphonie, Haydn professait une admiration sans bornes pour celui de son jeune émule et rival. Lorsqu'on voulut l'appeler à Prague, où Mozart l'avait déjà devancé pour se faire entendre aux fêtes du couronnement de l'Empereur, il répondit avec une modestie excessive : « Partout où se trouve Mozart, Haydn ne peut se montrer. »

Et, plus tard, après *le Nozze di Figaro* et *Don Giovanni*, lorsqu'on le pressait, dans la même ville, de donner un de ses opéras, il n'hésita pas un instant à décliner cette offre flatteuse, déclarant qu'il n'oserait jamais se mesurer avec son illustre contemporain. Il écrivit à ce propos une lettre remarquable : « Si je pouvais, disait-il, communiquer la vive, la profonde admiration que je ressens pour Mozart, à tous les amateurs de grande musique, les peuples ne tarderaient pas à se disputer cet incomparable génie. La ville de Prague aura-t-elle l'honneur de le garder ? En ce cas, il faut qu'elle le récompense suivant ses mérites. Je ne puis contenir mon indignation lorsque je réfléchis que cet homme unique est encore à la recherche d'une position, et que pas un prince ni un monarque n'a eu l'idée de se l'attacher. »

Mais le plus magnifique des témoignages est celui qu'il donna à Léopold Mozart lorsqu'il le vit à Vienne : « Je vous le déclare à la face de Dieu, dit-il au vieillard qui fondait en larmes, je vous le jure sur mon honneur : votre fils est à mes yeux le plus grand compositeur qui ait jamais existé. »

VICTOR WILDER.

(*A suivre*.)



(1) Je ne m'étendrai pas davantage sur ce sujet, que j'ai traité dans un article spécial inséré dans *le Ménestrel* et publié en tête de la partition de *l'Oie du Caire*. Quelques-uns de mes lecteurs se rappellent peut-être que j'ai recueilli le travail inachevé de Mozart et que, tout en lui conservant son titre original, j'ai adapté sur cette immortelle musique une bouffonnerie de mon inventiou. Ainsi préparée pour la scène, *l'Oca del Cairo* a été jouée pour la première sur la scène des Fantaisies-Parisiennes le 6 juin 1867, et son succès s'est prolongé pendant plus de cent représentations.

(2) Otto Jahn a reconstitué le répertoire du théâtre italien de Vienne depuis le mois d'avril 1783 jusqu'au mois de novembre 1791. Comme Mozart a vu jouer la plupart de ces pièces et qu'il en empruntait les partitions à la bibliothèque du théâtre pour les étudier à loisir, il est utile, croyons-nous, d'en donner les titres. En voici une liste, que nous bornons toutefois aux principaux compositeurs : *l'Italiana in Londra, il Falegname, Giannina e Bernardone, il Pittore parigino, l'Amor costante, il Fanatico burlato, i Due Suppositi Conti, i Due Baroni* de Cimarosa ; *il Barbiere di Siviglia, i Filisofi imaginari, la Frascatana, la Finta amante, il Re Teodoro, la Contadina di spirito, la Discordia fortunata, le Gare generose, il Mondo della luna, le Trame deluse, le Due Contesse, la Modista raggiratrice, Nina la pazza per amore, la Molinara, i Zingari in fiera* de Paisiello, *la Scuola dei gelosi, il Ricco d'un giorno, la Fiera di Venezia, la Grotta di Trofonio, Prima la musica poi le parole, Assur re d'Ormus, il Talismano, il Pastor fido, la Cifra*, de Salieri ; *Fra due litiganti, le Gelosie villane, i Contratempi, Giulio Sabino, i Finti eredi*, de Sarti, *il Curioso indiscreto, i Viaggiatori felici, il Trionfo delle donne, le Gelosie fortunate, gli Amanti canuti*, d'Anfossi ; *le Vicende d'amore, l'Inganno amoroso, la Pastorella nobile, la Quacuera spiritosa* et *la Bella Pescatrice*, de Guglielmi.

SEMAINE THEATRALE
ET MUSICALE

Soirée de la Présidence. — Molière « librettiste. » — Les intermèdes de *George Dandin* nouvellement mis en musique par M. Eugène Sauzay. — M. Francis Planté. — Deux mots sur la soirée annuelle de la Société chorale d'amateurs dirigée par M. Guillot de Sainbris.

« Aux derniers les bons! » dit un de nos anciens proverbes. Cette fois la sagesse des nations n'est pas en défaut, car la soirée donnée jeudi dernier, au palais de l'Elysée, par Mme la maréchal de Mac-Mahon, laissera certainement de longs souvenirs dans l'esprit de ceux qui ont pu y assister. Négligeant de propos délibéré le côté mondain de cette superbe fête, je n'en parlerai qu'au point de vue artistique, et sous ce rapport encore on peut dire qu'elle a été l'une des plus savoureuses et des plus intéressantes de toute la saison. On y entendait une œuvre fort importante et à peu près inédite, la musique nouvelle écrite par M. Eugène Sauzay pour les intermèdes de *George Dandin*, et on y admirait le talent de cet artiste admirable qui s'appelle Francis Planté.

On sait que c'est pour *les Fâcheux*, joués en 1661, que Molière eut pour la première fois l'idée de joindre à l'une de ses œuvres l'intérêt et le charme de la musique et de la danse. Dans la préface de cette pièce, précédée d'un prologue et qualifiée par lui de « comédie-ballet, » Molière dit : « On trouvera peut-être quelques endroits du ballet qui n'entrent pas dans la comédie aussi naturellement que d'autres. Quoi qu'il en soit, c'est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres, et dont on pourrait chercher quelques autorités dans l'antiquité; et comme tout le monde l'a trouvé agréable, il peut servir d'idées à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir. » Déjà le grand homme entrevoyait tout le parti qu'il y avait à tirer d'une telle combinaison, réalisée dans des conditions brillantes et plus étendues.

La seconde pièce dans laquelle il employa ce nouvel attrait est *le Mariage forcé*, « ballet du roy, » en trois actes, qui parut en 1664, avec des récits de musique et des entrées de ballet, dont une était dansée par le roi. Viennent ensuite, sous la dénomination de comédies-ballets, *la Princesse d'Élide* (1664), et *l'Amour médecin* (1665); c'est dans la préface de celui-ci que Molière dit qu' « il seroit à souhaiter que ces sortes d'ouvrages pussent toujours se montrer avec les ornements qui les accompagnent chez le roi; les airs et les symphonies de l'incomparable M. Lulli leur donnent sans doute des grâces dont ils ont toutes les peines du monde à se passer. » Puis, sans parler de la *Pastorale comique* (1666), vient ce petit bijou qui a nom *le Sicilien, ou l'Amour peintre*, et dans lequel un critique fameux a cru voir, non sans raison, le germe de notre opéra-comique. « On serait tenté de croire, dit Auger, que la comédie-ballet du *Sicilien* a donné naissance à l'opéra-comique. Retrouve-t-on pas, en effet, dans la pièce de Molière, les duos, les ariettes de nos comédies lyriques, et jusqu'à ces divertissements que le poëte place d'ordinaire à la fin des actes, comme autant de canevas préparés pour la musique et pour la chorégraphie? *Le Sicilien*, d'ailleurs (je me sers ici de l'expression consacrée), est coupé comme un opéra-comique; les tableaux, les situations, les airs, y sont préparés et amenés de la même manière. Cette similitude a paru si exacte qu'en 1780 on a donné la pièce sur le Théâtre-Italien, sans y faire aucun autre changement que de rimer en quelques endroits la prose de Molière, afin de multiplier un peu davantage les morceaux de chant. » La remarque d'Auger est absolument juste; quant à ce qu'il dit de la représentation du *Sicilien* à la Comédie-Italienne, j'avoue n'en avoir jamais eu connaissance; en tout cas, je puis affirmer que ce n'est pas en 1780 que le fait s'est produit.

George Dandin suit de près *le Sicilien*, puisqu'il date de 1668. C'est dans cet ouvrage que Molière semble avoir réalisé ce qu'il n'avait fait qu'esquisser dans *les Fâcheux*, une union relativement étroite de la comédie et de la musique, par le moyen d'intermèdes jusqu'à un certain point reliés à l'action scénique. C'est ce qui a fait dire à Félibien, l'historiographe des fêtes de Versailles, pour l'une desquelles Molière avait écrit *George Dandin* : — « Quoiqu'il semble que ce soit deux comédies que l'on joue en même temps, dont l'une soit en prose et l'autre en vers, elles sont pourtant si bien unies à un même sujet, qu'elles ne font qu'une même pièce, et ne représentent qu'une seule action. » Molière devait bien regretter de ne pouvoir donner sur son théâtre les pièces de ce genre telles qu'il les avait conçues, et d'être obligé de leur enlever ces ornements qui eussent fait tant de plaisir au public.

Il reste encore à citer, au nombre des ouvrages qu'il se plut ainsi à entremêler de musique, *Monsieur de Pourceaugnac* (*1669*), *les Amants magnifiques* (*1670*), *le Bourgeois gentilhomme* (*1670*), puis *Psyché*, « tragi-comédie-ballet, » et enfin *le Malade imaginaire*, dans lequel la musique et la danse jouent un rôle si important, et où l'on trouve un prologue, l'intermède de Polichinelle, le duo d'Angélique et de Cléante, un intermède d'Egyptiens dansants, le tout terminé par cette fameuse « Cérémonie buslesque, » ainsi désignée par Molière lui-même, et que, en certaines occasions, l'affiche de la Comédie-Française annonce traditionnellement comme un attrait toujours nouveau.

Revenons-en à *George Dandin*, et à la musique que M. Sauzay a nouvellement écrite pour les intermèdes de cet ouvrage (1).

La petite partition de M. Sauzay contient seulement sept morceaux: 1° un ballet de bergers ; 2° un duo chanté par les deux bergères Chloris et Climène (soprano et contralto) ; 3° un quatuor dialogué entre Tircis, Philène et Sylvie et les deux bergères (ténor, baryton, soprano et contralto) ; 4° plainte de Chloris sur la mort de son amant (air de soprano); 5° un ballet de bateliers; 6° petit duo entre Philène et Sylvie (baryton et soprano) ; 7° un trio de buveurs (ténor, baryton et basse), précédé d'un récit. Je regrette que le compositeur n'ait pas complété sa partition, ou du moins ne l'ait pas fait exécuter en entier, car, si je compte bien, il y manque trois morceaux : le chœur des satyres, le double chœur des danseurs et des chantres de l'Amour et des danseurs et des chantres de Bacchus, et surtout ces adorables couplets placés par Molière sur les lèvres de Chloris :

Ici l'ombre des ormeaux,
Donne un teint frais aux herbettes;
Et les bords de ces ruisseaux,
Brillent de mille fleurettes,
Qui se mirent dans les eaux.
Prenez, bergers, vos musettes,
Ajustez vos chalumeaux,
Et mêlons nos chansonnettes
Au chant des petits oiseaux.

Le zéphyr, entre ces eaux,
Fait mille courses secrètes,
Et les rossignols nouveaux,
De leurs douces amourettes,
Parlent aux tendres rameaux.
Prenez, bergers, vos musettes,
Ajustez vos chalumeaux,
Et mêlons nos chansonnettes
Au chant des petits oiseaux.

Quoi qu'il en soit, je regrette, et très-vivement, je l'avoue, d'avoir fait pour la première fois, cette semaine, connaissance avec M. Sauzay compositeur. Je ne connaissais jusqu'ici que le virtuose distingué, digne élève de Baillot, que l'excellent professeur qui a formé lui-même un si grand nombre de disciples, et j'ignorais absolument le très-grand talent du compositeur, dont j'ai acquis du premier coup une preuve éclatante. Cette musique des intermèdes de *George Dandin*, d'un tour fort original, d'une grâce exquise et d'une forme extrêmement remarquable, est tout à la fois l'œuvre d'un musicien inspiré, d'un artiste fort instruit et d'un véritable érudit. Tout en employant, mais avec beaucoup d'adresse, de tact et de discrétion, les éléments nouveaux que le progrès a amenés dans la science de l'harmonie et dans l'art de la modulation, l'auteur a su imprimer à ses divers morceaux, au point de vue de la couleur et de la forme générales, une

(1) Tout le monde ne se rappelle sans doute pas l'anecdocte publiée par Grimarest, dans sa *Vie de Molière*, au sujet de *George Dandin*. Elle ne me semble pas mauvaise à reproduire : « Au moment, dit Grimarest, où Molière allait mettre sa pièce au théâtre, un de ses amis lui fit entendre qu'il y avait dans le monde un homme qui pourrait se reconnaître dans le personnage de Dandin, et qui, par ses amis et sa famille, était en état de nuire au succès de la pièce. » « Je sais, répondit Molière, un moyen sûr de me concilier cet homme ; j'irai » lui lire ma pièce. » En effet, le même soir, Molière l'aborda au spectacle, et lui demanda une de ses heures perdues pour lui faire une lecture. L'homme en question se trouva si fort honoré de cette preuve de confiance, que, toute affaire cessante, il donna parole pour le lendemain. « Molière, disait-il à tout » le monde, me lit ce soir une comédie. Voulez-vous en être ? » Le soir, Molière trouva une nombreuse assemblée, et son homme qui la présidait : la pièce fut trouvée excellente. Lorsque plus tard elle fut représentée, elle n'eut pas de plus zélé partisan que ce pauvre mari, qui ne s'était pas reconnu. »

allure archaïque et un caractère rétrospectif qui leur donnent un cachet tout particulier et qui s'accordent on ne peut mieux avec le ton de l'œuvre maîtresse; je veux dire que le style musical s'appareille d'une étrange et parfaite façon avec le style littéraire, et sans que cela soit le moins du monde aux dépens de l'inspiration et de l'idée même. Le jet mélodique reste charmant, abondant et d'une élégance extrême, tout en portant en soi, si l'on peut dire, le caractère de l'époque à laquelle l'œuvre se rattache. Je ne sache en ce genre rien de plus parfait, de mieux compris, et de plus véritablement approprié. L'instrumentation elle-même, quoique enrichie d'instruments dont on n'avait guère connaissance au temps de Lully, semble porter la trace de ce temps, et présente une grande originalité : si j'osais, je dirais que la musique de M. Sauzay porte perruque avec une grâce adorable et une incontestable jeunesse.

Les sept morceaux que j'ai entendus m'ont tous également charmé. Les deux airs de ballet sont surtout instrumentés d'une façon délicieuse, et les cors, aussi bien que les timbales, y jouent un rôle tout particulier. Le duo féminin est tout à fait aimable, et le quatuor se fait remarquer par la grâce et l'harmonie du tissu vocal. La plainte de Chloris s'exhale en une mélancolie touchante, qui pénètre jusqu'au cœur, le petit duo de Philène et de Sylvie est écrit dans un style d'une rare pureté, et enfin le trio des hommes est bien venu, très-carré et franc du collier.

En somme, et je ne saurais trop le répéter, cette musique est adorable d'un bout à l'autre. Pourquoi M. Sauzay est-il si discret, pourquoi s'adresse-t-il si rarement au public, et comment se fait-il qu'un talent si délicat, si pur, si châtié, soit si peu connu? Y a-t-il, chez le compositeur, dédain des suffrages de la foule, modestie exagérée, manque d'occasions de se produire? Je ne sais, mais je constate qu'il est fâcheux que de telles facultés restent si discrètement plongées dans l'ombre.

En adressant au compositeur les éloges les plus sincères, je ne saurais oublier les interprètes qu'il s'était choisis, la toute charmante Mme Barthe-Banderali, chez qui l'on n'en est plus à louer le style, le goût sûr et la grâce parfaite; Mlle Armandi et M. Vergnet, qui se sont révélés il y a quelques mois aux exécutions du *Messie* et qui ont tout ce qu'il faut pour parvenir; M. Hermann-Léon, dont la voix est très-bien conduite, et enfin M. Ponsard, qui complétait fort heureusement l'ensemble.

Si le succès de M. Sauzay comme compositeur, a été très-légitime à cette soirée de la Présidence, je n'ai pas besoin de dire que celui de Francis Planté, comme virtuose, n'a rien laissé à désirer. Indépendamment de quelques pièces pour piano seul, le grand artiste a interprété de toute son âme une adorable romance de Mozart, d'un caractère profondément mélancolique, et, comme pour faire voir, avec une certaine coquetterie, que tous les styles lui sont également familiers, il a exécuté avec une splendide *maestria*, avec une verve étincelante, avec une vigueur inouïe, le magnifique *concertstuck*, de Weber, qui a produit sur l'assistance un effet merveilleux. Je n'ai pas besoin de faire, à ce sujet, une nouvelle analyse de cet incomparable talent; je ne dirai pas, comme il arrive parfois à certains de mes confrères, que chacun applaudissait des deux mains, parce qu'il me semble que c'est là la façon la plus commode et la plus naturelle d'applaudir; mais je dirai que jamais M. Planté n'avait été plus digne de lui-même, que jamais il n'a été acclamé avec un enthousiasme plus sincère et plus spontané, que jamais il n'a été tout à la fois mieux inspiré et mieux compris. L'orchestre, qui a droit aussi à des éloges, l'a d'ailleurs merveilleusement accompagné, et il n'est que juste de faire remarquer que c'est M. Sauzay qui dirigeait cet orchestre, et qui le dirigeait avec un rare talent.

J'aurais voulu parler aujourd'hui d'un concert fort intéressant : la soirée annuelle donnée par la Société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris qui a interprété entr'autres chœurs, celui des *Gourmets* dans *le Dernier jour de Pompei*, opéra de M. Victorien Joncières. On a exécuté en outre dans cette soirée, avec accompagnement d'orchestre, la fameuse ballade du compositeur danois Niels Gade : *la Fille du roi des aulnes*, et de nombreux fragments d'une œuvre fort belle et fort importante d'un grand musicien français, le *Carmen seculare*, sorte d'oratorio profane écrit en 1779, à Londres, sur le texte du poëme d'Horace, par Philidor, et exécuté alors à Londres et à Paris avec un immense succès. Il ne me reste plus assez de place pour parler, ainsi qu'il convient, d'une soirée aussi bien et aussi intelligemment remplie. Je me borne, pour aujourd'hui, à en constater l'excellent effet me promettant d'y revenir.

Arthur Pougin.

LES DERNIÈRES REPRÉSENTATIONS DE J. FAURE A L'OPÉRA.

Notre grand chanteur passe en revue avant de nous quitter pour Covent-Garden les ouvrages remontés pour lui SALLE VENTADOUR. Après *Hamlet*, *Guillaume Tell*, *Don Juan* et *la Favorite*, il est question pour sa dernière soirée, mercredi 6 mai, d'un spectacle coupé, dans lequel le grand artiste se montrerait dans les principaux fragments de son répertoire; ce genre de programme a toujours un grand attrait malgré l'inconvénient attaché au morcellement de nos chefs-d'œuvre.

Après tout, œuvre complète ou variété de programme, tout sera bien accueilli pour les adieux d'été de J. Faure, — l'assurance de son retour étant donnée pour les premiers jours d'automne.

Aussitôt le départ de Faure, *les Huguenots* prendront possession de l'affiche, pour les débuts de Mlle Belval dans le rôle de la Reine, Mme Carvalho a bien voulu lui en indiquer la tradition et lui transmettre les traits et points d'orgue dont elle enrichissait l'écrin de la Marguerite de Meyerbeer, Reine de Navarre.

Les répétitions de *l'Esclave* sont poussées avec une très-grande activité. On voudrait pouvoir devancer les feux par trop ardents du roi Soleil.

A propos de *l'Esclave* de M. Ed. Membrée, opéra nouveau que M. Halanzier n'était point tenu de représenter salle Ventadour, — son cahier des charges ne lui faisant nulle obligation de ce genre pendant l'exercice provisoire de sa gestion, — il n'en faudrait point déduire que ce cahier des charges restera de ce chef sans application immédiate au nouvel Opéra. Dès la première année, M. Halanzier y sera tenu, tout comme à l'ancien Opéra de monter annuellement un grand ouvrage nouveau et un ballet ou opéra en un acte. La reconstitution de l'ancien répertoire n'entravera donc pas la représentation d'œuvres nouvelles, ainsi qu'on le craignait assez généralement. C'est là un fait important que nous croyons pouvoir donner comme officiel, et qui a son grand intérêt, autant pour le public de notre grand Opéra que pour les compositeurs Français.

Au THÉATRE ITALIEN, avalanche de fleurs chaque soir pour les adieux de Mlles Belval, de Belocca, Heilbron; ce qui paraîtrait ridicule sur la même scène, les jours de grand opéra, paraît très-naturel, les soirs réservés aux chanteurs italiens; ce n'est plus un théâtre, c'est un vaste salon, dans lequel on chante, en costumes, la musique de Rossini, Mozart et Verdi.

Hier samedi, le prix des places avait été élevé à 20 francs pour la soirée au bénéfice de Mlle de Belocca, et tout se louait comme par magie; on voulait témoigner toute sa sympathie à cette jeune étoile et la juger dans le *Roméo* de Vaccai, en compagnie de Mlle Donadio pour Juliette. Après demain mardi, clôture du Théâtre Italien.

Les Noces de Figaro sont à l'ordre du jour, salle Favart, ainsi que nous l'avons dit. Mme Carvalho y prend le rôle de la Comtesse, et cède celui de Chérubin à Mlle Breton, la gentille débutante; Mlle Priola chantera Suzanne, MM. Melchissédec et Bouhy tiendront les rôles du Comte et de Figaro: soirée des plus intéressantes et qui annonce des semaines bien remplies pour le mois de mai à l'Opéra-Comique: d'une part *Joconde* et *Gillotin*, de l'autre *les Noces de Figaro*.

Mais arrivons au chapitre de l'opérette qui tient aujourd'hui une si large place dans le répertoire lyrique parisien. Quelques mots d'abord de

LA PÉRICHOLE AU THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Il s'agissait de braver l'été menaçant; les Variétés s'adressèrent à l'enchanteur Offenbach : « Grand Jacques, divin sauveur, protégenous! » Et le dieu, entendant leurs prières, leur envoya sa chère fille *la Périchole*. Les Variétés firent d'abord la grimace : « Ta fille est charmante, mais elle a pris de l'âge; déjà elle a fait les beaux soirs des Parisiens. Si encore elle avait en chemin conquis quelque embonpoint! Deux actes, c'est bien maigre. » — Alors Merlin-Offenbach dépêcha au théâtre suppliant ses fidèles génies Meilhac et Halévy avec quelques cahiers nouveaux de sa précieuse musique, et il leur donna mission de rajeunir *la Périchole*, de l'arrondir, de lui refaire enfin une virginité. Et voilà comme cette brave fille, armée en guerre et renforcée de deux tableaux tout neufs, s'apprête à soutenir le choc des chaleurs déchaînées. Nous vous tiendrons au courant de cette lutte formidable.

Jusqu'à présent l'avantage semble rester à *la Périchole*, soutenue par la vaillante Schneider, dont le coup d'œil est toujours resté vif, les plans jeunes et audacieux, les mouvements hardis et harmonieux. Donnons aussi des éloges aux vieux champions Dupuis, Grenier,

Léonce, Daniel Bac et Baron. Enfin les troupes légères, sous la conduite de Mlles Grandville, Lina-Bell et Schewska, font merveille tous les soirs.

LES MENUS-PLAISIRS.

Pour y succéder au *Petit Faust*, on s'est imaginé de reprendre une ancienne folie du théâtre Déjazet et de la faire mettre en musique par M. Jules Costé. *Cent mille francs et ma fille* eurent autrefois une grande vogue; c'étaient des cascades à n'en plus finir, qui se succédaient vives et pressées, sans laisser le temps au public de vérifier la finesse et la qualité de ce qu'on lui servait. Aujourd'hui la musique vient faire des trous fâcheux dans cette trame des plus légères; les couplets, les duos, les chœurs arrivent là comme des temps d'arrêt qui permettent la réflexion, et ce n'est pas au bénéfice de la pièce. Et puis Daubray et Dailly, qui créèrent cette farce, ne sont plus là pour la soutenir; on ne les a pas remplacés.

Que dire de la musique de M. Jules Costé, l'auteur applaudi des *Horreurs de la guerre?* Disons que cette fois il s'est essayé sur un sujet antimusical et que ses inspirations s'en ressentent. On a cru, néanmoins, devoir bisser un chœur de brigands, qui fait beaucoup de bruit.

M. Jules Costé appartient, on le sait, au monde du *high life;* aussi la salle des Menus-Plaisirs n'avait jamais vu aussi merveilleuse société; une bonne partie du faubourg Saint-Germain et tout le cercle des Mirlitons étaient là, sous les armes, c'est-à-dire en cravates blanches, gilets décolletés et habits irréprochables.

H. Moreno.

P. S. — Dans la nuit de vendredi à samedi, aubade sous les fenêtres du maestro Offenbach, rue Laffitte. C'était la Saint-Jacques, et tout le personnel vocal et orchestral d'*Orphée aux enfers*, M. Albert Vizentini en tête, est venu entonner le fameux chant:

Gloire, gloire... à Offenbach!
Gloire au plus gais des maestri.

sur paroles de circonstances par M. Étienne Tréfeu. — Tout le quartier était en émoi. — Six fourgons-omnibus avaient transporté chanteurs, instrumentistes et jusqu'aux danseurs et danseuses du fameux ballet des Mouches. Et dire quequelques instants avant, les éternelles *Pilules du diable* procédaient aux obsèques de *la Belle au bois dormant*, prématurément enlevée aux fastes lyriques du Châtelet! — *L'Ami des femmes*, d'Alexandre Dumas, a dû reparaître, hier soir samedi, au Gymnase, tandis que le Vaudeville se trouve dans l'obligation de retarder de quelques jours *les Ganaches*, de Victorien Sardou.

C'est toujours demain soir lundi, 4 mai, qu'aura lieu, au Conservatoire, la séance de musique de piano avec orchestre de Francis Planté; partie vocale: Mme Carvalho et M. J. Diaz de Soria.

On sait que cette soirée musicale a pour but la fondation d'une Caisse de prêts et encouragements aux artistes musiciens et lyriques, malades ou sans occupations, ainsi qu'aux jeunes artistes d'avenir dont les études ont besoin d'appui et de secours.

Cette œuvre toute philanthropique, de fondation nouvelle, excite déjà toutes les sympathies. Mme la maréchale de Mac-Mahon vient de lui donner une grande preuve de tout son intérêt, en ajournant sa réception de lundi prochain et en faisant retenir sa loge officielle.

Tout le grand Paris occupera les loges et stalles du Conservatoire, toutes retenues à l'avance, jusqu'au moindre strapontin.

L'avant-scène de rez-de-chaussée est réservé aux membres du Comité de l'œuvre, les deuxièmes loges d'avant-scène et les stalles d'estrade à la presse.

Les gradins d'orchestre seront occupés par les instrumentistes de M. Eugène Sauzay, auxquels sont venus se joindre d'anciennes célébrités de la *Société de concerts*, telles que MM. Franchomme, Labro, Leroy, Cocken Mohr, Millaut, etc.

Le jeudi suivant, salons Pleyel-Wolff, M. Francis Planté donnera sa première matinée de musique classique et moderne de piano. La seconde est fixée au lundi 11 mai, salons Erard.

S'adresser au *Ménestrel* pour la location des stalles.

UNE SOIRÉE MUSICALE A PESTH

F. LISZT.

Un amateur de musique, de retour de la Hongrie, nous adresse la relation suivante d'une soirée musicale à Pesth, qui jette un jour curieux sur les mœurs musicales des Magyares.

***

La soirée, à laquelle j'ai assisté était donnée dans le grand salon de réception de l'hôtel Hungaria, au bénéfice de l'Association littéraire et artistique de la ville de Pesth. Cette société, nouvellement fondée, réunit tout ce que cette ville renferme d'écrivains et d'artistes de valeur. Liszt, qui a puissamment contribué à sa formation, en est l'un des membres les plus actifs et lui prête, en toute circonstance et dans la plus large mesure, le concours de son talent.

La réunion comptait les plus hautes notabilités de Pesth, on m'a cité une foule de noms très-connus, en Hongrie, dans les arts, la littérature, la noblesse et même le clergé; mais j'avoue, à la honte de ma mémoire, que je n'en ai pas gardé le souvenir. Le programme comprenait: une valse et une romance chantées par Mme Bolazsné-Bognar, premier soprano du théâtre national de Pesth, une pièce de vers inédite d'un poëte hongrois en renom, Maurice Jokai, avec accompagnement de piano, composé par Liszt pour la circonstance et exécuté par lui, un air pour baryton, extrait d'un opéra du compositeur hongrois Erkel, enfin un morceau de Listz sur des motifs hongrois. C'était court, mais bien choisi; je n'ai pu, il est vrai, juger les vers de M. Jokai, mais si leur mérite est en rapport avec le succès qu'ils ont obtenu, ils doivent être remarquables.

L'exécution n'a rien laissé à désirer. Mme Bognar est une cantatrice de talent, possédant une belle voix et sachant s'en servir; j'avoue cependant que, malgré la légèreté de ses vocalises dans la valse chantée, un morceau plus simple m'aurait été plus agréable; mais ce n'est là qu'une opinion personnelle et je ne crois pas qu'elle soit partagée par le public hongrois. La romance d'Erkel a été, à bon droit, redemandée; mais le triomphe de la soirée a naturellement été pour Liszt, très-applaudi pour son accompagnement des vers de M. Jokai, l'enthousiasme s'est changé en frénésie après le morceau qui terminait le programme, et, forcé de se remettre au piano, il a, galamment gratifié l'auditoire d'une brillante improvisation.

Les Hongrois sont très-enthousiastes et très-démonstratifs; aussi je me déclare incapable de décrire l'ovation qu'ils ont faite à leur célèbre compatriote.

Je m'en allais, content de ma soirée bien que la trouvant un peu courte, — il était à peine neuf heures et demie, lorsqu'un de mes voisins me prévint, obligeamment, qu'on allait servir un souper auquel je pouvais prendre part, au même titre que tous les autres assistants c'est-à-dire en payant le prix de deux florins; j'acceptai d'autant plus facilement que, si mes oreilles avaient été satisfaites, mon estomac l'était beaucoup moins et réclamait son tour; un quart d'heure après, sans trop de dérangement, sans bruit, 200 personnes étaient commodément assises devant de longues tables apportées toutes dressées, dans la salle même du concert.

Le souper fut très-gai, les convives étaient de bonne humeur et s'étaient groupés par voie d'affinité, ici on parlait hongrois, là allemand, ailleurs, et notamment dans la société de Liszt, on parlait français. Après le souper les cigares firent leur apparition; les Hongrois en fument beaucoup et partout, même devant les dames, qui préfèrent passer aux hommes cette distraction, en leur présence, que de se priver de leur société. Tout en fumant chacun allait de table en table saluer ses connaissances les plus intimes ou se mêler à la conversation qui l'intéressait le plus. Liszt, très-entouré et très-complimenté, était là comme en famille, causant amicalement avec tous, surtout avec les artistes, et félicitant avec chaleur ceux qui avaient comme lui contribué par leur talent au succès de la soirée, car j'ai omis de vous dire que les exécutants faisaient partie du public, et qu'au lieu d'être parqués dans un local séparé, ils étaient dans la salle même; assis aux premiers rangs, et pouvaient ainsi mêler leurs applaudissements à ceux du public en faveur de leurs camarades.

Les fêtes de cette nature se terminent généralement par un bal et se prolongent alors jusqu'au jour, mais on était un peu trop avant

dans le carême, et la partie féminine de l'assemblée crut devoir sacrifier le plaisir de la danse aux convenances religieuses. Je regrettai beaucoup pour ma part cette décision, car je perdais une superbe occasion de voir la danse hongroise dans une société d'élite.

Je n'ai pas besoin de vous dire qu'il y a également à Pesth des concerts comme les nôtres, où l'on ne fait absolument que de la musique, et qu'ils sont même très-suivis, les Hongrois étant très-amateurs de musique. Mais les soirées, comme celle à laquelle j'ai assisté sont fréquentes et très-goutées.

E. Ch.

AMÉDÉE MÉREAUX

Amédée Méreaux, compositeur distingué, écrivain spirituel et profondément érudit, attaché depuis de longues années au *Journal de Rouen*, en qualité de critique musical, collaborateur du *Ménestrel* et du *Moniteur officiel*, est mort à Rouen, — sa ville d'adoption depuis 1835, — le 25 du mois dernier, âgé de soixante-douze ans. Il était né à Paris en 1803.

La mort de cet homme de cœur, de cet esprit éminent, de ce savant artiste sera douloureusement ressentie dans le monde musical de toute l'Europe, et elle laisse à Rouen un vide tel, qu'on peut à peine espérer de le voir combler un jour. *Le Ménestrel*, particulièrement, porte le deuil de cette perte cruelle, regrettant en Méreaux l'ami loyal que pleurent tous ceux qui l'ont connu, autant que le collaborateur, dont les études approfondies sur l'art de notre prédilection ont enrichi la critique et la littérature musicales de travaux qu'on ne cessera de consulter.

Jean-Amédée Lefroid de Méreaux fut élève de son père, qui, lui-même, fut un compositeur de mérite.

Sous la direction paternelle, le jeune Amédée fit de rapides progrès, et il avait à peine quatorze ans lorsque parurent ses premiers essais chez l'éditeur Richault.

Fétis raconte dans la *Biographie des musiciens* que la veuve de notre regretté collaborateur était fille du président Blondel, lequel plaida la cause de Mlle Oliva, dans la fameuse affaire du Collier de la reine. Mme Méreaux aurait voulu que son fils suivît la carrière du barreau, mais la vocation du précoce compositeur triompha des désirs de la famille, et, après la révolution de 1830, nous voyons Méreaux parcourir la France en donnant des concerts comme pianiste.

Deux ans plus tard, il parcourut l'Angleterre en cette même qualité de virtuose. C'est à la suite de concerts historiques, donnés en 1835 à Rouen, qu'Amédée Méreaux se fixa dans cette ville, où son talent fut grandement apprécié. Reçu membre de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Rouen, en 1852, Méreaux eut l'honneur d'être plus tard nommé président de cette docte association.

Depuis quelque temps déjà, Amédée Mereaux était souffrant et il devait y avoir, dans la matinée du jour où il est mort, une consultation de médecins. C'est au moment où, appuyé contre une cheminée, il se disposait à atteindre son fauteuil, qu'il a expiré sans agonie dans les bras de sa femme, sa digne compagne de cœur et d'esprit.

Les funérailles de cet éminent musicologue se sont faites avec beaucoup de solennité. Le deuil était conduit par MM. Boëllmann... père et fils, et Clérot, beau-père et beaux-frères de Méreaux.

Au cimetière, quatre discours ont été prononcés par M. Decorde, adjoint au maire et président de la Société des belles-lettres, arts et sciences de Rouen; par M. Dautresme, membre du conseil général, au nom des élèves du maître; par M. Beuzeville, rédacteur en chef du *Journal de Rouen*, et par M. Oscar Comettant, au nom de la critique musicale de Paris.

Nous sommes heureux de reproduire *in extenso* le discours de M. Oscar Comettant, dont nos lecteurs apprécieront les idées élevées, et qui a produit une émotion profonde sur la foule attentive, au bord de cette tombe ouverte et à quelques pas du tombeau de Boieldieu.

Voici en quels termes s'est exprimé M. Oscar Comettant :

Je viens, Messieurs, comme président du Cercle de la Littérature musicale et dramatique de Paris, comme délégué des compositeurs et des écrivains spéciaux que j'ai pu voir depuis la fatale nouvelle, comme aussi de ceux de mes confrères que je n'ai pu rencontrer, et qui ne désavoueront pas mes paroles, adresser un suprême adieu au meilleur d'entre nous, à celui dont le nom respecté restera comme un symbole de modestie alliée au double talent de compositeur et de musicologue.

Amédée Méreaux s'est acquis, dans la ville de son adoption, à laquelle il est resté fidèle jusqu'à la mort, une réputation qui, franchissant bientôt les barrières de la célébrité locale, a rayonné puissamment dans toute l'Europe. L'autorité de sa plume de critique, d'une extrême bienveillance, mais spirituelle à la fois et savante, égalait celle de nos confrères parisiens les plus en renom, et son génie musical avait résolu le problème de la décentralisation artistique. Ses œuvres, élaborées dans le calme inspirateur d'une tranquille et pieuse demeure, loin des agitations fiévreuses, au sein d'une famille qu'il chérissait et qui ne se consolera pas de sa perte, ses œuvres furent toujours recherchées avec empressement par les artistes, bien assurés d'y trouver, avec un choix de riches idées, la science des développements et l'emploi ingénieux d'une harmonie expressive sans exagération, souvent hardie, toujours correcte. C'était un musicien de forte race qui, pour vivre de la vie intellectuelle dans le doux isolement qu'il s'était créé, n'eut qu'à se laisser vivre, et, pour émouvoir les cœurs, qu'à demander au sien les nobles et pures émotions dont ce cœur était la source abondante.

Je ne vous ferai pas, Messieurs, la biographie de l'artiste éminent, de l'homme de bien et de l'honnête homme dont nous accompagnons les dépouilles et que nous pleurons tous. Les pleurs répandus sur un cercueil sont la biographie éloquente entre toutes, pour dire à ceux qui restent quel fut celui qui s'en va. Il sut aimer et se faire aimer, voilà pour le cœur. Quant à sa vie intellectuelle, si admirablement remplie, j'arriverais trop tard pour vous rien apprendre, après les études faites par les journaux de Rouen, justement fiers de rendre un éclatant hommage à celui qui fut une des lumières du journalisme rouennais et l'honneur de la critique musicale française. Disons seulement que Méreaux eut des aptitudes diverses qui se rencontrent bien rarement chez le même sujet au degré supérieur où il les posséda.

Destiné au barreau par sa famille, il sortit du collége Charlemagne, ayant remporté un premier prix au grand concours de l'Université. La passion de la musique l'emporta, et ce fut de l'illustre Reicha qu'il acquit l'art du contrepoint et de la fugue, ces assises de toute bonne éducation musicale. Il devint assez habile sur le piano pour mériter le titre de pianiste du duc de Bordeaux, et, ce qui est plus significatif, pour parcourir la France et l'Angleterre en donnant des concerts qui furent pour Méreaux une série de succès. Comme professeur, il a de nombreux états de services et, parmi ses élèves, nous citerons la classique pianiste, Mme Tardieu de Maleville, et Mlle Clara Loveday, qui se fit il y a une trentaine d'années, une réputation de grande virtuose.

Fétis, dans sa *Biographie des musiciens*, donne une liste déjà fort étendue des ouvrages composés par Méreaux; mais il ne pouvait parler de ses dernières productions, les meilleures à notre avis. Avec ses soixante Etudes pour piano en cinq cahiers, avec son Quatuor pour instruments à cordes, son Grand Trio, sa Sonate élégiaque et sa Messe à grand orchestre, le principal ouvrage de cet infatigable travailleur, celui qui restera comme un monument d'érudition, de goût et de science, c'est sa collection des Clavecinistes choisis, classés dans leur ordre chronologique, de 1637 à 1790, doigtés et accentués avec les agréments et ornements du temps, traduits en toutes notes et précédés d'un volume-texte grand in-8, dans lequel se trouvent réunis les documents les plus complets concernant l'histoire du clavecin et des clavecinistes. Il ne fallait rien moins que le profond savoir du maître qui vient de s'éteindre pour entreprendre et mener à bonne fin un si long et si difficile labeur.

Avec les illustres Clavecinistes, trop peu compris de notre temps, Méreaux a élevé un piédestal à sa propre gloire et il y a désormais solidarité d'immortalité entre eux et lui. La postérité les confondra dans une admiration commune, et l'on peut dire que l'auteur des *Clavecinistes* est allé rejoindre ses aïeux dans les sphères radieuses où planent leurs âmes de poëtes et d'artistes.

Que vous dirais-je encore? Comme écrivain, il laissera, outre un nombre considérable d'articles de journaux, le remarquable discours qu'il prononça lors de sa réception à l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Rouen, dont il devait être plus tard nommé président.

Ce discours éloquent avait pour sujet, bien digne de la muse de celui qui l'écrivit : *la Musique et son influence sur l'éducation morale des peuples.*

. . . .

Messieurs, il arrive un âge où le sommeil, cette mort intermittente, n'est plus suffisante à réparer les faiblesses du corps et les défaillances de l'esprit ; alors on désire le repos absolu, le sommeil éternel, et la mort est un besoin de la vie. Amédée Méreaux n'était pas arrivé à cet âge, et tant s'en faut ; il avait à peine soixante-douze ans, et sa forte constitution morale et physique nous promettait de le voir longtemps encore dans toute la plénitude de ses facultés. Il est mort, pourtant, quand tout renaît dans la nature, quand la terre se couvre de fleurs et d'odorants tapis verts, la couleur dont on fait l'emblème de l'espérance ; quand les oiseaux chantent leur symphonie aérienne, que l'air est doux et que le ciel bleuit.

« Ah ! me disait un jour Méreaux, que je ne meure pas avant le temps, et que je ne meure pas au printemps ! »

Pauvre cher ami, il est mort avant le temps, et il est mort au printemps !.. Hier encore, et pour communier musicalement avec sa belle âme, je jouais au piano la Marche funèbre de sa belle Sonate élégiaque.

Quatre vers de Victor Hugo servent d'épigraphe à cette douloureuse inspiration. Voici ces vers : ils seront, sur cette tombe ouverte, mon harmonieux et suprême adieu.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et, quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe,
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le grand festival du Rhin-moyen qui se préparait à Mayence, et dont nous avions annoncé la prochaine célébration, est renvoyé à l'année prochaine.

— L'Association philanthropique de Vienne, qui s'est placée sous le patronage du grand nom de Haydn et a pour but de secourir les veuves et orphelins des musiciens, est en pleine prospérité. D'après le *Musikalisches Wochenblatt*, la Société possède aujourd'hui un capital de 552,300 florins. Elle donne des secours à 34 veuves, 2 orphelins et à un seul sociétaire tombé dans le besoin.

— Le charmant ouvrage de Léo Delibes : *le Roi l'a dit*, vient d'être accueilli au théâtre de l'Opéra-Comique de Vienne avec un succès non moins grand qu'à celui de Paris.

— Le succès de l'*Aïda*, à Berlin, ne paraît pas contesté. *L'Écho* dit qu'à partir du deuxième acte jusqu'à la fin de l'ouvrage, le public a donné de nombreuses et vives marques de satisfaction. A l'heure qu'il est, le *capilavoro* de Verdi doit également avoir fait son apparition sur la scène impériale de l'Opéra de Vienne.

— Un jeune ténor, M. Link, vient de se produire avec éclat à l'Opéra impérial de Berlin. Depuis les débuts de Wachtel, les vieux habitués ne se rappellent pas avoir assisté à pareille fête.

— On annonce le départ pour Bayreuth de Hans Richter, le chef d'orchestre du théâtre national de Pesth. Il va s'y rencontrer avec Richard Wagner et préparer avec lui, dans le courant de cet été, l'exécution de la grande trilogie des *Nibelungen*.

— A l'occasion de son jubilé, Liszt a fait don au musée national de Pesth d'un véritable trésor artistique, dont la valeur est estimée à 400,000 florins. Ce cadeau royal renferme les pianos de Beethoven, de Mozart et de Haydn, des bijoux de prix, tels que couronnes en or, bâtons de chefs d'orchestre enrichis de diamants, pupitres en argent massif, tous objets précieux que Liszt a reçus, dans ses voyages, des admirateurs de son talent.

— Il y a eu cent ans le 12 avril dernier, dit le *Chroniqueur de Francfort*, que *Gœtz de Berlichingen*, de Gœthe, a été représenté pour la première fois par la troupe de Koch, à Berlin. En tête de l'affiche de cette première représentation, se trouve le passage laudatif suivant : « *Gœtz de Berlichingen, à la main de fer*, comédie nouvelle en cinq actes, écrite avec des soins particuliers, d'après une méthode toute spéciale et extraordinaire, par un auteur savant et spirituel. On dit qu'elle est faite dans le goût des œuvres de Shakespeare. On aurait peut-être hésité à la mettre en scène, mais on a cédé aux vœux de nombreux amis, et on a pris, pour la monter, les dispositions que comportent le temps et l'espace. Pour plaire au public, on a fait tous les frais nécessaires pour décors et costumes nouveaux, conformes à l'époque dans laquelle se passe l'action. »

— On nous écrit de Belgique le 29 avril :

« Je m'empresse de vous annoncer le succès complet de l'opéra *le Maître-Chanteur* de M. Armand Limnander, représenté pour la première fois hier soir à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, sous le titre de *Maximilien*. La partition primitive de 1853, digne de l'auteur des *Monténégrins*, a été augmentée d'un troisième acte, intercalé entre le premier et le deuxième. Presque tous les numéros de la partition ont été chaleureusement applaudis et le monde musical s'accorde à proclamer le dernier acte une œuvre pleine d'élévation, de sentiment et de véritable grandeur. Il est fâcheux que M. Campo-Casso produise cet opéra à la fin de la saison théâtrale, alors qu'il eût pu attirer la foule pendant de nombreuses soirées. Demain le roi et la famille royale honoreront de leur présence la deuxième représentation, ce qui, pour un compositeur national, constitue un honneur exceptionnel en Belgique. »

— Bon accueil fait au théâtre de Madrid à un opéra en trois actes, *Don Fernando*, du compositeur Valentin Zubiaurre. C'est Tamberlick qui a créé le rôle principal.

— A Barcelone, succès décidé pour un nouvel opéra en quatre actes du maître Felippe Pedrell, intitulé *l'Ultimo Abenzerraggio*.

— Mlle Sass a fait sa rentrée au théâtre San Fernando de Séville par la *Lucrezia* de Donizetti, avec un succès plus brillant encore que celui qu'elle y a obtenu l'année dernière.

— Une dépêche envoyée de Naples à la *Gazzetta musicale* de Milan annonce la réussite complète « esito lietissimo », au théâtre San Carlo, de la *Maria Stuarda* du maestro Palumbo.

— Une explosion de gaz a failli causer la perte du *Teatro Garibaldi* de Padoue. C'est en approchant une allumette d'une fuite, que l'un des propriétaires de l'immeuble a déterminé cet accident. L'explosion s'est produite dans le courant d'une répétition générale, et n'a pas, heureusement, causé de dommages considérables. Le feu, qui avait pris au théâtre, a été promptement éteint, et le malencontreux auteur de cette maladresse en sera quitte pour quelques contusions sans gravité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici l'ordre dans lequel auront lieu cette année les épreuves et les jugements du grand concours de composition musicale.

Concours d'essai : Entrée en loges le samedi 16 mai, à dix heures du matin, au Conservatoire; sortie, le jeudi 21, à dix heures du soir.

Jugement du concours d'essai : Samedi, 23.

Concours définitif : Entrée en loges, le samedi 30 mai, à dix heures du matin, au Conservatoire; sortie le mardi 23 juin, à dix heures du soir.

Jugement préparatoire : Vendredi 3 juillet, au Conservatoire.

Jugement définitif, par toutes les sections réunies de l'Académie des beaux-arts : Samedi 4 juillet, au palais de l'Industrie.

Les concurrents peuvent se faire inscrire pour le concours d'essai jusqu'au 13 mai inclusivement, au secrétariat du Conservatoire de musique.

— Voici le programme de l'exercice des élèves du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui, dimanche 3 mai 1874, à deux heures précises :

1. Symphonie en *si* bémol, de Haydn ; — 2. Air de *Fernand Cortez*, de Spontini, par M. Manoury ; — 3. *Ave verum*, de Mozart ; — 4. Andante et scherzo du trio en *ré* mineur, de Mendelssohn, par Mlle Poitevin, MM. Brindis et Loer ; — 5. Air de *Fernand Cortez*, de Spontini, par Mlle Champion ; — 6. Gloria de la *Messe solennelle*, de Rossini ; — 7. Air des *Abencerrages*, de Chérubini, par M. Vergnet ; — 8. Jubel-Ouverture, de Weber.

— Les travaux du grand Opéra, dit *l'Entr'acte*, sont poussés avec une très-grande activité. On vient de commencer à poser les boiseries des portes du rez-de-chaussée, et cet aménagement, devenu urgent, aujourd'hui que les travaux d'a t à l'intérieur sont fort avancés, sera terminé, paraît-il, vers la fin de juin.

— Le théâtre du Gymnase prépare une grande représentation dont le produit est destiné à ériger un monument funèbre à Aimée Desclée.

— Une séance de musique religieuse des plus intéressantes réunissait la semaine dernière, à Saint-Eustache, les principaux membres de la colonie américaine de Paris. M. Édouard Batiste a fait entendre sur son magnifique orgue diverses œuvres de Bach, Couperin, Frescobaldi, Hændel, Mendelssohn ; une belle Marche funèbre, *Après le combat*, de F. Le Couppey, transcrite pour l'orgue, et plusieurs de ses compositions très-populaires dans le nouveau monde.

— Fort belle soirée lundi dernier chez M. Hermann Oppenheim ; programme superbe réunissant les noms de Faure, Bosquin, Mlle Bloch, Mlle Chapuy, Mlle Reichemberg et M. Saint-Germain. Le grand succès de la soirée a été pour *le Crucifix* de Faure, qu'on a bissé d'enthousiasme.

— Arban et seize de ses principaux artistes partent le 5 mai pour Saint-Pétersbourg. L'été dernier, leurs concerts dans la capitale de la Russie ont été un véritable événement. Ces artistes, sollicités d'y revenir, n'ont pas résisté aux demandes réitérées qui leur ont été adressées. L'orchestre d'Arban se compose de soixante-quatre artistes, parmi lesquels figurent MM. Cantié et Damaré, flûtistes ; Lavigne, hautbois ; Mauhin, violon-solo ; Boutmy, clarinette ; Chavanne et Lacoste, cornets à pistons ; Bardey et Pothin, cors ; trois trombones, un violoncelle, une contrebasse, et la charmante harpiste Mlle Rosalinda Sacconi. Nous ne pouvons que souhaiter aux artistes français, dirigés par un chef aussi habile et intelligent qu'Arban, un succès égal à celui qu'ils ont obtenu l'an dernier.

— M. Alfred Jaëll vient d'obtenir un très-brillant succès à la *Société symphonique* de Lyon, si habilement dirigée par M. Aimé Gros. On a fait à l'excellent virtuose une réception très-chaleureuse. Toute l'aristocratie lyonnaise s'était donné rendez-vous dans la grande salle de la Bourse. M. Alfred Jaëll n'a pas reçu moins bon accueil à Grenoble, où il avait également été appelé.

— Un concert intéressant a été donné dimanche à la salle Herz au profit de l'école de la rue Jean-Lantier. Nous y avons surtout remarqué le baryton Solon, excellent chanteur, qui eut l'insigne honneur d'être désigné par l'administration du Conservatoire pour tenir, à titre provisoire, la classe du regretté Battaille. Il s'est fait applaudir vigoureusement dans l'air des *Saisons*, de Victor Massé, et dans deux charmants duos de Mendelssohn, chantés avec une de ses meilleures élèves, une dame du monde, Mme Séraphin, qui a en elle l'étoffe d'une artiste. Nommons également Mlle Nicolay, une jeune personne qui paraissait pour la première fois en public ; Mlle Ricquier, une belle brune qui dit fort agréablement les vers, et MM. Alexis Collongues et Thomé, dont le talent est bien connu de nos lecteurs.

— Samedi dernier, nous avons assisté chez Mme Pendefer à l'audition d'une opérette inédite, *le Mariage de Martine*, dont la musique vraiment charmante est de M. J. O'Kelly. Au milieu de ces mélodies claires et spirituelles, nous avons remarqué surtout deux airs fort bien écrits et parfaitement en situation, une romance et un madrigal pleins de sentiment et de fraîcheur. Mme Pendefer et M. R...., les excellents interprètes de l'œuvre, en ont fait ressortir avec beaucoup de talent la grâce et la finesse.

— Beaucoup de monde mercredi 22 avril dans les salons de la maison Alexandre, pour le concert de l'organiste Henry Toby, qui possède au suprême degré le talent de mettre en lumière les excellentes qualités des instruments de cet habile facteur. Aussi le vaillant artiste a-t-il obtenu, et à juste titre, un succès considérable. Le ténor Lopez a été également fort applaudi dans la *Stella confidente*, de Robaudi. Grand succès aussi pour Mmes P. Boutin, Béguin-Salomon et Poitelou, ainsi que pour Mlle Andreani, jeune et jolie cantatrice, venue au dernier moment pour remplacer Mme Vestri, subitement prise d'une indisposition. Plusieurs morceaux, chantés par MM. Mortier, Alterman, Mouskoff, Pottier et Lœwentahl, complétaient fort heureusement le programme.

— Une pianiste polonaise, Mlle Amélie Majdrowicz, a donné dernièrement, à la salle Herz, un concert qui avait attiré un public nombreux et choisi. Cette jeune artiste possède une exécution brillante et une vigueur de style peu commune chez une femme.

— Très-joli succès pour Mme Léonide Collongues-Vincent, pianiste d'un vérible talent, au concert des dames qui a eu lieu samedi 25 avril, dans ses salons de la rue de Maubeuge.

— Il s'est formé dernièrement une petite association de quatre jeunes chanteurs, dont plusieurs fois déjà nous avons eu l'occasion de parler avec éloge, et qui, sous le nom de *Quatuor vocal parisien*, ont obtenu, cet hiver, dans les salons de l'aristocratie, un succès du meilleur aloi. Placés sous la direction d'un musicien très-habile, M. J. Heyberger, et chantant un répertoire tout neuf, composé, pour la majeure partie, de pièces inédites, recueillies et traduites expressément pour eux par notre collaborateur Victor Wilder, ils ne pouvaient manquer d'attirer l'attention publique. Le *Quatuor vocal parisien* vient de partir pour l'Est, où il se propose de faire une petite tournée dont les étapes ont été préparées d'avance. Il doit débuter aujourd'hui même à Belfort par un concert au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, organisé sous les auspices de M Kœchlin-Schwartz et d'un grand nombre d'autres patriotes alsaciens.

— Ce n'est pas seulement par des ouvrages dramatiques que la province commence à décentraliser l'art, c'est encore par des œuvres instrumentales, et à ce propos nous devons citer en première ligne la symphonie que M. Auguste Morel, l'ancien directeur du Conservatoire de Marseille, a fait exécuter dernièrement dans un concert donné dans le but exprès de faire entendre cette composition remarquable. Tout le monde s'accorde à en dire le plus grand bien, et *le Sémaphore* du 25 avril y consacre une appréciation très-favorable. Nous comptons bien l'entendre l'hiver prochain à Paris et nous espérons que M. Pasdeloup ou M. Colonne lui offriront l'hospitalité. A propos de M. Auguste Morel, la nouvelle municipalité ne compte-t-elle pas bientôt revenir sur les errements de l'ancienne et réparer le mal fait au Conservatoire par la retraite des meilleurs professeurs? Il serait temps d'y aviser et de ne pas laisser une des premières villes de France privée d'une école de musique digne d'elle. Nous faisons des vœux pour qu'on s'en occupe le plus tôt possible et qu'on replace M. Morel à la tête de l'institution qu'il dirigeait avec tant d'habileté; et nous souhaitons vivement qu'on rappelle les professeurs démissionnaires qui étaient l'honneur de l'école.

— Mlle Jeanne Devriès a signé un engagement avec le grand théâtre de Lyon. De son côté, M. Marcel Devriès, le jeune ténor dont nous avons parlé dernièrement, vient d'être attaché à la chapelle israélite à de très-belles conditions.

— Le concert sous le patronage de Mme de Mac-Mahon, qui devait avoir lieu dimanche 26 avril, au Conservatoire de musique, et qu'on avait remis par suite d'indisposition, au dimanche 10 mai, n'aura pas lieu.

— Une attraction à laquelle personne ne songera à résister, c'est certainement le grand concert que l'illustre et sympathique ténor G. Roger annonce pour le samedi 9 mai. Il aura lieu au Grand-Hôtel, dont les magnifiques salons ont été, par dérogation spéciale, obligeamment mis à sa disposition par M. Vanhymbeeck. Déjà les noms de Carlotta Patti, de madame Teoni, de Lassalle, de l'Opéra, Théodore Ritter, Sarasate, Couturier, brillent sur la première affiche, qui ne tardera pas à être suivie d'un autre plus remplie et plus attrayante encore. Des chœurs de femmes, chantés par les élèves de Roger, viendront compléter le programme de cette soirée exceptionnelle, pour laquelle on délivre des places au Grand-Hôtel, chez les principaux éditeurs de musique et aux offices des théâtres.

— Mercredi soir, 6 mai, salle Erard, concert du sympathique baryton Léonce Valdec, avec le concours de M. et Mme White, de Mlle Marie Dumas, de MM. Diémer, Taffanel, Le Beau, Delsart, Léon Martin et Des Roseaux.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

— On demande un artiste, pour tenir le piano de danse et d'accompagnements, pour un établissement thermal. S'adresser à M. Lussy, 22, boulevard Beaumarchais.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2286. — 40e ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Mai 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL AMÉDÉE MÉREAUX, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

AU PRINTEMPS

valse de salon par JERVIS RUBINI. — Suivra immédiatement le nouveau quadrille d'OLIVIER MÉTRA, sur la nouvelle partition *d'Orphée aux enfers*, de J. OFFENBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Rose d'avril*, mélodie de F. CAMPANA, traduction de D. TAGLIAFICO.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXXI. — *Mariage de Marianne Mozart. — Une visite du père à Vienne — Mozart franc-maçon. — Prospérité du Théâtre-Italien de Vienne. — Sarti et Paisiello. — Rivalité de compositeurs et de poëtes. — L'abbé da Ponte se jette dans les bras de Mozart.*

Le 1er août 1785, Mozart écrivait à sa sœur : « Ah diantre! ah, sapristi! il est grand temps que je me décide à prendre la plume, si je veux que ma lettre soit lue par une vestale. Un jour de plus, il serait trop tard. » Marianne allait en effet se marier. Elle épousait le baron de Sonnenbourg, un veuf chargé de cinq enfants, qui occupait précisément à Saint-Gilgen l'emploi tenu jadis par le grand-père maternel de sa femme.

La séparation était cruelle pour le pauvre Léopold Mozart; aussi, après les félicitations d'usage, Wolfgang poursuivait-il d'un ton plus sérieux : « Ce qui nous attriste profondément, c'est que notre vieux père va se trouver bien isolé. A la vérité, tu ne seras pas loin de lui et il pourrait sans trop se fatiguer te rendre de fréquentes visites, si les devoirs de sa charge ne l'enchaînaient à cette maudite chapelle. Si j'étais à la place du père, voici ce que je ferais: je rappellerais à l'archevêque mes longs et loyaux services, je le prierais de m'accorder ma retraite et avec ma petite pension j'irais vivre à Saint-Gilgen, près de ma fille, où je coulerais en paix le reste de mes jours; si le prince refusait, je lui donnerais purement et simplement ma démission et j'irais habiter avec mon fils à Vienne. Voilà, ma chère sœur, ce que je te charge de lui mettre devant les yeux et je te prie d'employer toute ton influence sur lui pour l'engager à prendre cette détermination. Je ui écris, du reste, par ce courrier, pour t'appuyer de toutes mes forces. »

Le conseil était excellent et l'offre aussi généreuse que spontanée. Mais soit que la prudence de Léopold Mozart hésitât à se mettre à la discrétion de son fils, soit qu'une longue habitude du collier de misère lui rendît la liberté moins précieuse, il préféra rester à son poste jusqu'au bout.

Il se borna donc à demander un congé pour aller passer trois mois près de son fils, après avoir installé Marianne dans sa nouvelle famille (1).

Ce petit voyage devait être le couronnement de la carrière du noble vieillard, et la suprême récompense de sa vie de dévouement et de sacrifices fut ce magnifique éloge du génie de son fils tombé des lèvres de Haydn et dont nous avons reproduit les termes.

Il eut la joie de bercer sur ses genoux son petit fils Charles-

(1) Avec son mariage nous prenons congé de Marianne Mozart. Fidèle à ses premières études, elle continua toujours, au milieu des soucis du ménage, à cultiver l'art de sa prédilection et suivit les succès de son frère avec une affectueuse attention. Après avoir perdu son mari, elle voulut retourner à Salzbourg, où elle vécut à l'abri du besoin jusque dans un âge très-avancé. En 1820, elle perdit la vue, mais ce malheur cruel ne put altérer l'égalité de son caractère. Elle conserva toujours cette bonne humeur et ce ton d'enjouement, qui étaient, pour les enfants de Léopold Mozart, un héritage de famille. Elle avait même le courage de plaisanter de son infirmité. Un jour, après la visite d'une dame qui l'avait fatiguée de ses importunités et lui avait rompu la tête de son incessant bavardage, elle s'écria d'un ton joyeux : « Quel bonheur d'être aveugle! au moins, à l'ennui d'entendre jacasser cette pie je ne joins pas le déplaisir de la voir. » Marianne Mozart mourut dans sa ville natale, le 29 octobre 1829. Elle venait d'entrer dans sa soixante-dix-neuvième année.

qui était venu prendre au berceau la place encore chaude du pauvre Léopold, envolé presque aussitôt après avoir ouvert les yeux.

Le soir, il allait au théâtre ou au concert. On était en pleine saison musicale, et chaque jour son fils remportait quelque nouveau triomphe, dont le cœur de Léopold Mozart pouvait s'enorgueillir à bon droit.

A ce moment, du reste, Wolfgang s'était brouillé temporairement avec la pauvreté, sa compagne trop fidèle; ses soirées et ses nombreuses leçons lui faisaient une existence relativement facile. Si le théâtre lui restait fermé, s'il n'avait pas encore remporté ces éclatants triomphes qui devaient répandre son nom dans le peuple, il était du moins estimé par la classe élevée, recherché par les esprits d'élite. Il avait depuis quelque temps étendu considérablement le cercle de ses relations et s'était fait affilier à la franc-maçonnerie.

« A cette époque, dit l'abbé Goschler (1), la franc-maçonnerie n'apparaissait au milieu des bons Viennois que comme une simple association de bienfaisance, une sorte de Société de secours mutuels, qui n'avait aucun caractère politique ni religieux. L'état précaire où se trouvait habituellement Mozart, la candeur même de son caractère, qui ne soupçonnait le mal nulle part, durent lui faire accepter avec ardeur le droit et l'espoir de participer aux bienfaits d'une Société philanthropique promettant de venir en aide à ses besoins, en ménageant son amour-propre. »

Je laisse à l'abbé Goschler la responsabilité de son opinion sur les tendances de la franc-maçonnerie, n'étant pas en mesure de la contrôler, mais je ne puis accepter les motifs qu'il attribue à Mozart pour expliquer son affiliation. C'est mal connaître notre héros que de lui soupçonner des vues intéressées, lors même qu'elles sont légitimes. Malgré son indigence, Mozart pensait plus à donner qu'à recevoir. Ce qu'il recherchait dans la franc-maçonnerie, c'était le commerce des hommes distingués qui en faisaient partie; c'était le profit de l'intelligence. La célèbre société exerçait alors en Allemagne une attraction irrésistible sur tous les esprits éclairés et indépendants: Herder, Lessing, Gemmingen, Wieland, Gœthe, étaient tous francs-maçons (2).

Mozart prit ses nouveaux devoirs très au sérieux, car non-seulement il écrivit plusieurs cantates pour la loge de l'*Espérance couronnée*, dont il faisait partie, mais il s'occupa de lui recruter des prosélytes, au nombre desquels il faut avant tout compter Léopold Mozart lui-même.

Cette initiation du vieux maître de chapelle eut pour les biographes de son fils une conséquence bien fâcheuse, car à partir de ce moment, la franc-maçonnerie eut une large place dans les entretiens épistolaires de Wolfgang et de son père. Or, au lieu de collectionner précieusement ces lettres, comme il avait fait des précédentes, Léopold Mozart prit un soin scrupuleux de les faire disparaître. C'est ainsi que presque toute la dernière partie de leur correspondance a été perdue pour nous.

Cependant la voix sévère et tonitruante de l'archevêque de Salzbourg ne tarda pas à fulminer son *Quos ego!* menaçant, comme toujours, de suspendre le traitement du brave maître de chapelle, s'il dépassait les limites de son congé. Il fallut à regret boucler ses malles et se dire adieu. Mais cette fois le vieillard partait l'esprit satisfait et l'âme épanouie. Sa plus chère espérance, son rêve le plus ardent s'étaient réalisés; il savait maintenant que son nom ne périrait pas et que le génie de son fils lui donnerait l'immortalité de la gloire. Comme Siméon tenant dans ses bras le Sauveur entrevu dans ses visions paradisiaques, il pouvait s'écrier: « Et nunc, Domine, dimitte servum tuum. »

Il enveloppa donc ses deux enfants dans ses bras paternels, étendit une dernière fois ses mains tremblantes sur la tête de son petit-fils, puis il partit pour ne plus revenir. Cette entrevue fut la dernière, Wolfgang et son père ne devaient plus se revoir.

(1) *Mozart d'après de nouveaux documents.* Brochure in-8°, Paris 1866.

(2) « En 1781, dit un écrivain allemand, il s'établit à Vienne une société secrète qui réunit bientôt tous les esprits d'élite et les hommes de marque sous la direction du spirituel et intelligent Ignace von Born. Le but de la société était de combattre pour la liberté de conscience et l'indépendance de la pensée. » On voit que ce point de vue diffère essentiellement de celui de l'abbé Goschler. Mais je ne discute pas, je me contente d'exposer.

Entre-temps il s'était produit dans les coulisses du théâtre de Vienne une petite révolution, dont notre héros allait fort innocemment recueillir les fruits. L'opéra italien faisant décidément fortune; Joseph II avait manifesté le désir d'augmenter le répertoire de sa troupe de quelques ouvrages, expressément écrits pour elle. Il pouvait compter déjà sur Salieri et Sarti; quant à Mozart, il n'y pensait pas. C'était à ses yeux un excellent compositeur de musique instrumentale, mais pour l'opéra il ne valait pas grand'chose: « Non era gran cosa! »

Plein de son idée, l'Empereur n'eut pas de peine à retenir au passage Paisiello, qui revenait triomphant de Saint-Pétersbourg. Il fit immédiatement monter son *Barbiere di Siviglia* et lui commanda un ouvrage nouveau, dont il fournit lui-même la donnée; c'était *il Re Teodoro a Venezia.*

Le sujet offrait de piquantes allusions au séjour de Gustave III de Suède dans la ville de Venise; en le choisissant Joseph s'était donc préparé le double plaisir d'une jouissance d'art et d'une petite vengeance politique. Son bonheur fut complet, car *il re Teodoro* réussit à merveille.

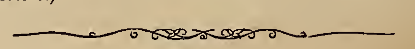
Les rapports de Mozart avec Paisiello furent pleins de cordialité. Mozart estimait beaucoup le maître napolitain et nous a laissé sur sa musique une appréciation qui ne manque pas de justesse. « Ceux qui cherchent dans la musique, a-t-il dit, une agréable distraction et un plaisir un peu sensuel, ne peuvent rien trouver de mieux que les charmantes compositions de Paisiello. » Il ne se montra pas moins excellent pour Sarti, rival pourtant indigne de lui et qui devait le récompenser bien mal de son accueil amical et de sa bienveillance désintéressée. En effet, Sarti eut le mauvais goût et la maladresse d'écrire plus tard une brochure dirigée contre son ancien camarade, où il critique d'un ton fort pédantesques les superbes quatuors dédiés à Haydn. Il y renvoie fort cavalièrement notre Mozart à l'école et s'étonne « que des barbares sans goût et sans oreilles aient l'audace de toucher à cet art divin que les Italiens seuls savent comprendre et pratiquer. » « Et moi aussi, s'écrie-t-il en terminant, je dirai avec Jean-Jacques: « Anch' io ô diró come l'immortale Rousseau: De la musique pour faire boucher les oreilles. »

Cependant Salieri, qui possédait à fond l'art des chemins tortueux, « crooked wisdom, » comme dit Bacon, ne se souciait nullement de se mesurer avec un lutteur tel que Paisiello. Sans attendre l'assaut de son rival, il avait déserté l'arène et s'était dirigé sur Paris, où, patronné par Gluck, il avait fait monter avec beaucoup d'éclat son opéra: *les Danaïdes.* Il n'osa revenir à Vienne que lorsque le bruit fait par Paisello eut eu le temps de s'apaiser et risqua seulement alors l'ouvrage qu'il avait en portefeuille. Mais toute sa prudence fut inutile; malgré ses précautions habiles, malgré son triomphe parisien, *il Ricco d'un giorno* tomba platement sous les quolibets des Viennois. Etait-ce la faute de Salieri, était-ce celle de Lorenzo da Ponte? Dans cette occasion, compositeur et librettiste se renvoyèrent la balle avec une vigueur de poignet remarquable. La galerie jugeait les coups et leur donnait raison à tous les deux. Quoi qu'il en soit, Salieri jura solennellement « qu'il se ferait couper la main plutôt que de mettre encore en musique un seul vers de ce misérable da Ponte ».

La chose était grave pour le poëte, car il aspirait à la succession de Métastase, et croyait pouvoir y compter, lorsqu'il vit tout à coup se dresser devant lui un compétiteur redoutable en la personne de l'abbé Casti. Le seul moyen de se tirer de ce mauvais pas, c'était de trouver au plus tôt un maître qu'il pût opposer sans désavantage à son ancien collaborateur. Il s'adressa d'abord à Vincent Martin, *lo Spagnuolo*, et à Righini, mais il jugea bientôt avec raison que ces deux compositeurs n'étaient pas de taille à lutter avec Salieri. C'est alors qu'il se rappela la promesse faite à notre héros. Ce souvenir qui lui revint avec tant d'à-propos fut une révélation. Il courut trouver Mozart et se mit à sa discrétion.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)



SEMAINE THEATRALE

ET MUSICALE

LES ADIEUX DE FAURE.

10,700 francs de recette, tel est le chiffre éloquent des Adieux de notre grand chanteur Faure, dans *Don Juan*, mercredi dernier. Les bravos de l'assemblée ont pourtant et de beaucoup dépassé cette recette majuscule, encore inconnue à l'Opéra Ventadour.

Faure est maintenant annoncé dans *Hamlet*, mais hélas! de l'autre côté du détroit, à Londres, où toutes les étoiles chantantes convergent en ce moment. (Voir la correspondance de notre ami de Retz.)

Avant de gagner Londres, Faure s'est rendu à Bruxelles pour y inspecter les classes de chant du Conservatoire, dont son ami M. Gevaert dirige les destinées. On sait que, par reconnaissance de sa nomination de chevalier dans l'ordre de Léopold, à l'issue des représentations d'*Hamlet* au théâtre Royal de la Monnaie, le grand artiste français accepta les fonctions d'inspecteur général du chant au Conservatoire de Bruxelles. Ces fonctions, il les remplit d'autant plus religieusement que la Belgique a fait une exception dans ce juste hommage rendu à son talent, — talent le plus complet qui soit aujourd'hui sur nos scènes lyriques des deux mondes.

DEUX NOUVELLES MARGUERITES.

En attendant les débuts de Mlle Belval, dans la Marguerite, reine de Navarre, M. Halanzier a voulu tenter la fortune avec une nouvelle Marguerite de *Faust*, en la personne de Mlle Jeanne Fouquet, qui s'est distinguée dans la Mathilde de *Guillaume Tell*.

La nouvelle Marguerite s'est sentie bien émotionnée au contact d'un pareil rôle. Evidemment la tâche était au-dessus de ses forces vocales et scéniques, et il eût été préférable d'ajourner une tentative aussi périlleuse. Néanmoins on doit reconnaître que l'agréable Mathilde de *Guillaume Tell* a prouvé de nouveau, dans la Marguerite de *Faust*, toute la distinction de sa personne et de son chant. Elle a même eu des éclairs de sensibilité et de force qui promettent, mais ne tiennent pas encore. Bref, Mlle Jeanne Fouquet demande à être utilisée avec beaucoup de tact et de prudence.

Quant à la Marguerite, reine de Navarre, sa première apparition est annoncée pour vendredi. Nous l'avons dit, Mme Carvalho a très-obligeamment transmis à Mlle Belval les traditions du rôle, et M. Carvalho a eu pour mission de lui enseigner l'art scénique, dont on tient si grand compte à l'Opéra. Sous ce rapport, Mlle Belval avait bien des écueils à éviter, mais le pilote est sûr.

En somme, Mlle Belval va se présenter sous les plus heureux auspices, devant le public du grand Opéra, fort heureux d'ailleurs de réentendre *les Huguenots*.

REPRISE DES NOCES DE FIGARO.

Nous quittons M. et Mme Carvalho pour les retrouver à l'Opéra-Comique, car saurait-on oublier le Théatre-Lyrique, illustré par M. Carvalho, en applaudissant *les Noces de Figaro*, salle Favart?

On sait avec quel art cet exquis metteur en scène lyrique avait groupé là trois vraies étoiles: Caroline Duprez, Caroline Miolan-Carvalho et Suzanne Ugalde. Le lumineux et le charme de cette constellation vocale étaient tels que de tous les coins de la France des trains de plaisir amenaient chaque semaine des flots de dilettantes provinciaux à Paris.

Où en sommes-nous de ce beau temps qui nous valut dans *Don Juan* Mlle Nilsson, Mmes Carvalho et Charton-Demeur, ainsi que l'admirable distribution de *la Flûte enchantée?*

De pareilles époques ne sauraient s'oublier dans les annales de l'art, et l'on est à se demander comment la Ville de Paris, administrée cependant par un préfet musicien, osa précipiter la ruine d'un pareil théâtre, pour quelques loyers arriérés, — ayant en gage un superbe matériel théâtral.

Cette faute fut d'autant plus grave que la Ville de Paris perdit du même coup non-seulement un théâtre qui illustrait la France, mais aussi tout le grand mouvement donné à la place du Châtelet par les spectacles exceptionnellement attractifs de M. Carvalho.

L'Opéra et l'Opéra-Comique l'ont bien compris, en s'emparant successivement de *Faust*, de *Roméo*, du *Médecin malgré lui*, et des *Noces*, en attendant *Mireille*, *Obéron*, *la Flûte enchantée*, *la Perle du Brésil* et dix autres ouvrages célèbres, — à moins que l'ancien Théâtre-Lyrique ne renaisse bien vite de ses cendres.

Pour le moment, tenons-nous-en à la reprise des *Noces* avec une nouvelle distribution féminine: de Mme Carvalho Chérubin, est devenue Comtesse, sans abdiquer un atome de charme, de jeunesse et de style. Combien on regretterait le Chérubin d'hier si on n'y gagnait la Comtesse d'aujourd'hui! La toute jeune fille qui lui succède dans Chérubin, Mlle Edma Breton, s'est évidemment inspirée de son illustre modèle, surtout dans l'adorable duo: *Sous votre ombrage*, que l'on avait d'abord eu l'idée de restituer à Suzanne en compagnie de la Comtesse; mais évidemment la voix ambitieuse de Mlle Priola y aurait cherché l'effet, sans l'atteindre peut-être bien. Celle toute mignonne de Mlle Breton s'encadre mieux dans le morceau et dialogue plus discrètement avec Mme Carvalho. On a fait redire le duo, et dans la joie de ce premier succès, Chérubin a modestement porté son front vers les lèvres enchantées de la Comtesse, qui quelques instants avant, venait de chanter l'air: *Sur ma chaîne infortunée*, avec un art suprême.

Un pareil voisinage est une grande bonne fortune pour Mlle Breton, dont la voix et le talent grandiront. Espérons-le pour elle comme pour nous.

Cette reprise des *Noces de Figaro*, avec le lendemain varié de *Joconde*, de *Mignon*, de *Gille et Gillotin*, va permettre à M. du Locle de préparer avec soin la reprise du *Pardon de Ploërmel* qui servira définitivement de début à Mlle Dalti, une Dinorah qui a fait ses preuves sur nos premières scènes italiennes.

A propos du Théatre italien, constatons le vrai succès de Mlle de Belocca dans le *Roméo* de Vaccaï, qu'elle a chanté avec un phrasé et un style qui indique de sérieux progrès. Son jeu mérite aussi de sincères éloges; Mlle de Belocca est évidemment appelée à de grandes destinées théâtrales, si elle ne se presse pas trop de recueillir bouquets et couronnes.

Roméo a clôturé la saison italienne, saison que nous sommes menacés de ne point voir se rouvrir l'automne prochain, faute de subvention et aussi de chanteurs, il faut bien le reconnaître. Et cependant, dans les conditions très-modestes de la saison qui vient de clôturer, le grand public avait repris le chemin de la salle Ventadour se montrant bon prince et dilettante quand même.

Espérons donc encore: quoi qu'on en puisse écrire et penser, le Théâtre-Italien n'est pas mort. Il nous reviendra avec des lendemains français.

H. Moreno.

SOIRÉE DU 4 MAI AU CONSERVATOIRE

pour la fondation d'une Caisse philanthropique de prêts et encouragements aux artistes musiciens et lyriques.

Plongé dans un accès de sombre mélancolie, j'eus un instant la pensée de commencer cet article par un alexandrin rendu fameux jadis par Boileau et modifié pour la circonstance :

Planté, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire!

Mais en y réfléchissant, j'ai abandonné ma première idée. Je me suis dit que Planté ne se priverait probablement pas pour moi du plaisir d'enchanter ses auditeurs, et que ma parole, engagée légèrement, m'obligerait alors à me taire. Mais en ce cas, comment m'y prendrais-je pour dire de nouveau tout le bien que je pense de lui, pour exprimer l'admiration que j'éprouve pour son talent, pour essayer de faire comprendre à quel point ce magnifique talent est souple, multiple, malléable et divers, pour communiquer à ceux qui me font l'honneur de me lire les impressions qu'il me fait éprouver, l'enchantement dans lequel il me plonge, l'émotion qu'il me procure à chaque nouvelle audition? — Ma foi, tant pis, et, tout bien considéré, je ne me priverai pas moi-même, et de gaîté de cœur, de cette satisfaction.

Il n'en est pas moins vrai que c'est une terrible chose, pour la critique, d'avoir toujours à s'occuper de la même personnalité. Voyez plutôt. La saison des concerts paraissait terminée ; quelque excellents qu'ils aient été presque tous cet hiver, le public commençait à être saturé de musique et semblait demander grâce pour ses

oreilles, abreuvées outre mesure. Le dernier chanteur avait soupiré son dernier air, le dernier violon était rentré dans son étui, le dernier piano s'était fermé, les lilas étaient en fleurs, les roses s'épanouissaient, le printemps paraissait escompter l'avenir, on faisait déjà des projets de villégiature, et, si quelques échos affaiblis se faisaient encore entendre, le mélomane le plus enragé se sentait pris du désir de renouveler le mot cruel de Fontenelle et de s'écrier à son tour : *Sonate, que me veux-tu?...*

Pan! voici Planté qui arrive, et du coup le public se reforme, pressé, compacte, anxieux, désireux de l'entendre à tout prix, de jouir de sa présence, de l'applaudir de nouveau, de l'acclamer à outrance, de le traiter, non en enfant gâté, mais en enfant prodigue qu'on est trop heureux de revoir, de choyer, de caresser, de fêter, d'admirer; si bien que sans réclames, sans annonces, sans affiches, sans publicité d'aucune sorte, avec le seul prestige de son nom circulant de bouche en bouche, le seul bruit des concerts préparés par lui, il remplit des salles à les faire craquer, et tellement que la moitié des amateurs attirés par l'appât d'un tel régal ne peut parvenir à se placer. Il a donné lundi dernier au Conservatoire, au profit d'une œuvre de bienfaisance, un grand concert avec orchestre; il a donné jeudi, à la salle Pleyel, une séance de musique de piano; il en donnera une nouvelle, salle Érard, lundi prochain; je ne sais si la série se continuera et sera plus considérable, mais ce que je sais bien, c'est qu'après la dernière, quelle qu'elle soit, et lorsqu'il sera parti, il se trouvera encore bien des gens pour s'écrier : « Déjà ! » et pour regretter de ne pouvoir l'entendre encore.

Au concert du Conservatoire, Planté a joué, avec accompagnement d'orchestre, le beau concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, œuvre inférieure en puissance, assurément, aux gigantesques concertos de Beethoven, mais harmonieuse, élégante au possible, d'une forme très-châtiée et d'une heureuse inspiration; un morceau de concert de Schumann (op. 92), que, pour ma part, je goûte médiocrement, dont je ne saisis ni le plan ni la pensée, et qui me semble instrumentée d'une façon par trop fantaisiste; l'adorable romance du 8[e] concerto de Mozart, d'un sentiment si exquis, si tendre et si touchant; enfin la marche et le finale du brillant et fulgurant *Concert-Stück* de Weber. On voit que les œuvres étaient choisies dans tous les genres, et qu'il y en avait pour tous les goûts. Je ne voudrais pas appuyer mon impression personnelle du sentiment du public, contre lequel, nous autres critiques, nous avons souvent à nous élever; mais je constaterai pourtant que l'immense succès obtenu par le virtuose a été beaucoup plus froid à l'audition du morceau de concert de Schumann. Non, décidément, je ne puis admettre le Schumann des « grandes œuvres, » et en dehors de ses *lieder*, de ses petites pièces de piano, ce musicien reste pour moi insaisissable et incompréhensible. (1) Je ne me prétends pas infaillible, et je sais de mes confrères, qui ne manqueraient pas une occasion de glorifier ce « génie méconnu ». J'en sais même qui vont jusqu'à le placer non pas à l'égal, mais au-dessus de Beethoven! Cela, je l'avoue, me fait rêver. Peut-être est-ce un sens qui me manque.

Quoi qu'il en soit, le succès de Planté, en cette soirée, a été formidable, et, à la fin, il s'est accusé de telle façon que le généreux artiste, pour remercier son auditoire, n'a pas trouvé mieux que d'allonger son programme et de le régaler d'un morceau supplémentaire, l'air hongrois de F. Liszt, après avoir successivement exécuté les transcriptions du célèbre menuet de Boccherini et de la gavotte d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, un scherzo de Mendelssohn et la fameuse étude de Chopin que Francis Planté a baptisée du titre de *Sapho*.

M[me] Carvalho et M. Diaz de Soria, qui avaient bien voulu prendre leur belle et bonne part de cette œuvre philanthropique, ont été aussi accueillis avec enthousiasme; il leur a même fallu répéter l'admirable duo de *la Flûte enchantée*, ainsi que l'air du *Paulus* de Mendelssohn et l'*Ave Maria* de Gounod.

Comme on le voit, la partie vocale du programme le disputait à la partie instrumentale, et toute la soirée n'a été qu'un trop court enchantement, car à onze heures précises, les derniers accords du piano résonnaient dans la salle du Conservatoire, où se pressait tout le grand monde dilettante en toilette de gala. C'était un coup d'œil féerique.

L'orchestre, composé d'éléments divers : artistes du Théâtre-Italien, anciennes célébrités de la Société des concerts, et jeune phalange Sauzay, a fait de son mieux sous la direction de son digne chef M. Eugène Sauzay, également tout dévoué à la nouvelle fondation des artistes musiciens et lyriques, — que M. le baron Taylor présidait en compagnie de MM. Ambroise Thomas, de Beauplan et Halanzier. Près du Comité, brillaient entre autres sommités, MM. Legouvé, Guillaume et Hébert, le nouveau membre de l'Institut.

Madame la maréchale-présidente de Mac-Mahon était dans la loge d'honneur, et madame la comtesse de Paris, dans l'avant-scène de droite. Les Rothschild occupaient deux ou trois loges. Le monde diplomatique était représenté par la princesse Orloff et le baron de Beyens. Partout du reste des illustrations dans les arts, les lettres, la noblesse ou la finance. Enfin la presse, musicale au grand complet, sur l'estrade et dans les deux loges d'avant-scène qui lui sont habituellement réservées par la *Société des concerts*.

La séance de jeudi, à la salle Pleyel-Wolff, avait un tout autre caractère, beaucoup plus intime, plus familier, plus favorable encore peut-être à l'émotion que la musique est appelée à produire sur un auditoire bien préparé. La salle, petite, est d'une sonorité merveilleuse ; tous les auditeurs y sont placés sur le même plan, et ne pouvant se considérer les uns les autres, n'étant point sous le coup de distractions extérieures, ont la faculté de s'isoler à loisir, de s'abstraire entièrement et de se recueillir, si l'on peut dire, dans leur sensation musicale ; cet isolement, ce recueillement est rendu plus facile encore par le doux effet d'une lumière très-judicieusement et très-intelligemment ménagée, un tiers seulement des lustres, ceux qui sont placés sur l'estrade, étant allumés ; enfin, le virtuose est placé en quelque sorte au milieu de sa famille, je veux dire de son public, si bien qu'il est avec lui en communication directe, immédiate, complète, et que le courant sympathique s'établit aussitôt. Qu'on ne s'y trompe pas, ce sont là des conditions exquises et trop rarement observées, pour faire et pour écouter d'excellente musique. Pour ma part, j'avoue que jamais peut-être je n'avais éprouvé une sensation pareille à celle que j'ai ressentie pendant cette délicieuse séance de deux heures, qui m'a semblé trop courte et pour laquelle j'aurais volontiers demandé *bis*.

La veille, à cinq heures du soir, Planté ne savait pas encore ce qu'il jouerait à cette séance. Alors seulement, il en a dressé le programme, en ma présence, me demandant parfois mon avis sur le choix de telle ou telle œuvre, comme s'il ne savait pas cent fois mieux que moi, le cher grand artiste, ce qu'il a à faire en semblable circonstance. Si je révèle ce petit fait, c'est tout simplement pour prouver qu'il n'est pas de ces virtuoses qui se préparent longtemps à l'avance à se présenter au public, et qu'il se décide selon l'impression du moment, selon son inspiration, selon son état physique et moral. Il a, d'ailleurs, une mémoire si étonnamment, si prodigieusement meublée, qu'il pourrait composer ainsi vingt programmes variés.

Voici celui auquel il s'était définitivement arrêté :

Trio en *mi* bémol de Schubert (piano, violon et violoncelle) ;
Andante et scherzo de la 2[e] sonate de Weber;
Légende de saint François de Paule, de Liszt;
Sonate à l'empereur de Russie, de Beethoven (piano et violon);
Sérénade et Chasse (romances sans paroles), de Mendelssohn;
Scherzo de la sonate en *si* bémol, de Chopin ;
Danse des almées (de *Sardanapale*), de M. V. Joncières;
Sérénade de Méphistophélès (de *Faust*), de Berlioz;
Caprice-Valse, de Rubinstein.

Le trio de Schubert, un peu exagéré peut-être dans ses développements, mais d'un ton plein d'élégance et d'une grâce pénétrante, a été merveilleusement dit par MM. Planté, Alard et Franchomme. M. Alard a pris aussi sa grande part d'applaudissements dans l'exécution de l'incomparable sonate de Beethoven. Quant au reste du programme, tout entier défrayé par Planté, je renonce à en décrire le succès. Mais je dois dire que ce succès a d'abord été, chose assez singulière, un succès d'orateur. Avant de commencer l'exécution de la Légende de saint François de Paule, il a jugé utile (et cela l'était, en effet) de donner une idée de la légende elle-même, et il a fait à son auditoire un petit *speech* aimable et familier, du ton le plus charmant, et qui a été on ne peut mieux accueilli. Pour moi, c'est seulement en faveur de cette petite allocution que je lui pardonnerai le choix de cette production bizarre qui, dans mon opinion, n'a de musical que le nom. Mais aussi quelle fête, ensuite, pour tous ces morceaux charmants, quel plaisir pour les oreilles, quels enchantements produits par ce talent merveilleux, si sûr de lui, si propre

(1) Cette opinion, je le répète, m'est toute personnelle et n'engage en aucune façon mes collaborateurs du *Ménestrel*, et moins encore le directeur même de ce journal, qui place le Concert-Stück de Schumann parmi les plus belles œuvres de ce maître, bien qu'il n'en soit pas l'éditeur. Comme on le voit, M. Heugel laisse une grande liberté de plume à ses rédacteurs, et cela lors même qu'il s'agit d'œuvres publiées au *Ménestrel*, comme on va le voir tout à l'heure au sujet de la *Légende de saint François de Paule*.

à tous les styles, et tout à la fois si plein de charme, de grâce, de vigueur, de couleur, d'élégance et de pureté. L'artiste ne s'arrêtait que pour laisser éclater les applaudissements, et, à leur tour, ceux-ci ne cessaient que pour permettre à chacun d'admirer encore l'artiste. J'ai dit plus haut que c'était là une séance exquise, et, en le répétant, je m'arrête sur le mot, car autrement je n'en finirais pas.

EXERCICE DES ÉLÈVES DU CONSERVATOIRE.

Il me reste à parler de l'exercice des élèves qui a eu lieu, dimanche dernier, au Conservatoire, et qui avait attiré un nombreux public d'artistes, heureux de voir enfin reprendre ces utiles et intéressantes séances, depuis si longtemps interrompues, malgré les prescriptions formelles des règlements de l'école. Il y a quelque chose comme quinze ans qu'on n'avait assisté à un exercice au Conservatoire, et je crois bien que le dernier est celui auquel avait pris part Capoul, peu de temps avant son entrée à l'Opéra-Comique, et dans lequel les élèves avaient joué *Marie*, d'Hérold.

L'exercice de dimanche était un simple concert, et le programme, exclusivement composé d'œuvres classiques, était on ne peut mieux disposé, entremêlant les noms d'Haydn, de Spontini, de Mozart, de Mendelssohn, de Rossini, de Cherubini et de Weber. On peut dire que c'est l'orchestre, cet orchestre composé en partie de bambins, qui a eu les honneurs de la journée; et la façon dont il s'est acquitté de sa tâche prouve déjà la qualité des éléments fournis par les classes. Il est certain que la symphonie en *si bémol* a été dite avec une chaleur, un entrain, une verve, un ensemble qu'on trouverait dans bien peu d'armées symphoniques. Tous les jeunes instrumentistes se sont également distingués dans l'accompagnement à orchestre de divers morceaux du programme, et M. Deldevez a dû s'estimer heureux et fier d'avoir obtenu de tels résultats.

La classe vocale d'ensemble de M. Jules Cohen s'est aussi distinguée d'une façon toute particulière dans le *Gloria* de la messe de Rossini, qui a été rendu avec un grand éclat et une rare vigueur. Un baryton déjà bien formé, M. Manoury, mérite des éloges pour le style qu'il a apporté dans l'air de *Fernand Cortez*, et le jeune ténor Vergnet, que nous avons entendu cet hiver dans les concerts, s'est fait légitimement applaudir dans celui des *Abencerrages*, de Cherubini. Enfin, une jeune pianiste, Mlle Poitevin, a obtenu un vrai succès en exécutant, avec une grâce délicate et une grande finesse de doigté, l'andante et le *scherzo* du trio en *ré* mineur de Mendelssohn, dans lequel elle avait pour partenaires MM. Brindis et Loeb.

Voilà décidément le Conservatoire en bon chemin. Espérons que ce premier concert n'est que le prélude de toute une série de séances auxquelles il sera facile d'apporter un intérêt toujours croissant, étant données les excellentes études que l'on fait aujourd'hui, rue Bergère, sous la haute et sérieuse direction de M. Ambroise Thomas.

Le Conservatoire vient de prouver qu'il était bien véritablement la première institution musicale du monde. Où trouver en effet une école qui puisse défrayer avec la même supériorité un pareil programme sans le secours d'éléments étrangers aux classes réglementaires ?

ARTHUR POUGIN.

CAISSE PHILANTHROPIQUE
DE
PRÊTS ET ENCOURAGEMENTS AUX ARTISTES MUSICIENS ET LYRIQUES

La recette de la mémorable soirée musicale défrayée avec un si complet désintéressement par M. Francis Planté, Mme Carvalho, M. Diaz de Soria et M. Eugène Sauzay, le 4 mai, au Conservatoire, s'élèvera au chiffre rond de 10,000 francs, les fondateurs de la Caisse philanthropique des prêts et encouragements aux artistes musiciens et lyriques ayant parfait ce chiffre.

C'est tout ce que la salle du Conservatoire peut faire, toutes loges et stalles louées, aux prix de 15, 12, 10, 8 et 5 francs, strapontins compris. Et pour arriver à ce chiffre il faut que la loge d'honneur, les loges du ministre et de la'dministration des beaux-arts, celles du directeur et de l'administration du Conservatoire, fassent retour à la location; ce qui s'est produit sur toute la ligne avec une véritable spontanéité.

Comme on le sait, cette recette était acquise bien à l'avance à M. F. Planté pour son premier concert avec orchestre à Paris. Il y a donc eu double mérite de sa part à en faire l'abandon absolument intégral, en vue de la fondation de la Caisse philanthropique des artistes musiciens et lyriques, annexe toute naturelle des associations artistiques fondées par le baron Taylor, qui présidera la prochaine séance des membres fondateurs de cette nouvelle œuvre si éminemment philanthropique et à laquelle son précieux patronage garantit un grand avenir. Le triple but de cette fondation est : 1° de prêter aux artistes d'une honorabilité reconnue, malades ou sans occupation suffisante, les sommes mensuelles indispensables pour vivre et attendre de meilleurs jours; 2° d'avancer aux jeunes artistes doués de dispositions exceptionnelles les fonds nécessaires pour vivre et compléter leurs études; 3° d'aider enfin, dès que les ressources de la Caisse le permettront, les jeunes compositeurs à la publication d'œuvres musicales utiles à l'enseignement et à la propagation de la bonne musique.

Ajoutons à ce qui précède que, pour le cas où la Caisse philanthropique projetée ne parviendrait point à se constituer, la recette intégrale du concert du 4 mai, au Conservatoire, ne changera point de destination et sera partagée de droit entre les Associations des artistes musiciens et dramatiques fondées par le baron Taylor.

Notre grande cantatrice française Mme Carvalho, MM. F. Planté, de Soria et Sauzay auront donc, quoi qu'il advienne, fait une bonne et belle action en prenant part tous les quatre, d'une façon si brillante et si désintéressée, au beau programme du 4 mai au Conservatoire.

SAISON DE LONDRES
3e CORRESPONDANCE

On n'a pas idée en France ou ailleurs de l'activité que doit déployer un théâtre d'opéra à Londres pendant le cours d'une saison qui tend chaque année à diminuer de durée, bien qu'en multipliant ses chances d'attraction.

Pour ne citer que Covent-Garden, combien croyez-vous qu'on y ait représenté d'opéras depuis l'ouverture, c'est-à-dire dans l'espace d'un mois? Quinze, dont voici les titres : *la Traviata, Crispino, la Figlia, l'Africana, il Barbiere, la Favorita, Guglielmo Tell, gli Ugonotti, Lucia, la Sonnambula, un Ballo, il Trovatore, il Flauto magico, Faust* et *i Puritani*.

C'est à ne pas y croire, si l'on songe aux préparatifs simplement matériels qu'exige chaque pièce sur une scène comme celle de Covent-Garden, et on a peine à se figurer que deux hommes aient pu suffire à ce travail gigantesque. Ces deux hommes sont le maestro Vianesi et le régisseur Desplaces. Il y a, comme vous savez, deux chefs d'orchestre à Covent-Garden, et le bâton passe assez régulièrement d'ordinaire des mains du maestro Vianesi à celles de son collègue Bevignani. Mais cette année, par un hasard étrange le répertoire a pesé jusqu'ici sur l'infatigable Vianesi seul, et, à l'exception d'*il Flauto magico*, qui a été conduit, et magistralement conduit, par Bevignani, ce dernier a dû, pour le reste *compter des temps*, comme on dit à l'orchestre.

Mais aussi quand les deux feront la paire, où n'ira-t-on pas ?

Quant à la troupe, elle ne sera réellement au complet que dans une quinzaine. Patti est annoncée pour mardi prochain dans *il Barbiere*, Graziani pour samedi dans *Rigoletto;* et Faure dans *Amleto*, le 16, avec l'Albani pour Ophélie.

En remontant le courant de la dernière quinzaine à Covent Garden, je ne vois d'intéressant pour vous que l'affirmation du succès du ténor Bolis et les deux soirées d'*i Puritani*, où l'Albani a pour la première fois chanté le rôle d'Elvira.

Bolis, décidément, est une des meilleures acquisitions de M. Gye et deviendra par la suite un fort brillant ténor, même sur une scène qui possède déjà Nicolini. Sa voix est pleine, facile, passant sans effort du *mezza voce* le plus doux au *forte* le plus énergique. Nous en avons eu la preuve dans l'air du troisième acte du *Trovatore*, où, sans soupirer l'andante pieusement comme Mario, il a presque enlevé la *cabaletta* comme Tamberlick. Son troisième début sera dans *Rigoletto*.

Quant à l'Albani, il serait superflu de rechercher quelque comparaison entre elle et aucunes de ses devancières dans *i Puritani*. Evidemment ce n'est pas la tradition qui la préoccupe et je croirai plutôt qu'elle l'applique de son mieux à se faire une personnalité distincte dans chacune de ses créations. L'artiste qui avait si bien compris *Lucia* pouvait-elle ne pas s'identifier complétement avec la

poétique héroïne de Bellini. Personne n'en aura jamais mieux fait ressortir la grâce, la tendresse, la passion contenue, la douleur éloquente et le désespoir sublime qui éclate avec sanglots dans la phrase :

Ah ! rendete mi la speme
O lasciate mi morir.

A la seconde représentation, Mlle Albani, tout à fait maîtresse d'elle-même, s'est encore surpassée. Il nous tarde de la voir dans *Mignon*, dont les répétitions ont déjà commencé.

Mais à propos de *Mignon*, il s'élèverait un obstacle plus sérieux, et la question, du reste, mérite d'être tranchée à tous égards. Il s'agit de la barbe du ténor. Le ténor était évidemment une puissance au théâtre; avec sa barbe il devient une toute-puissance, puisque : *Du côté de la..., etc., etc.* Donc le ténor ne veut pas la couper. Que va-t-il arriver, mon Dieu? La direction délibère, les paris s'engagent. Espérons qu'avant quinze jours nous serons fixés.

Il Flauto magico a été pour Mlle d'Angeri un nouveau succès. Elle a été vraiment charmante dans ce rôle si gracieux. La pièce du reste avec Pavani, Cotogni, Bagagiolo, Tagliafico, MMmes d'Angeri, Smeroski, Scalchi et *tutte quante* a été admirablement montée.

Un mot seulement sur *Faust* pour constater la perfection avec laquelle Nicolini y a chanté le rôle, et traversons Bow-Street, s'il vous plaît, pour visiter le théâtre de Her Majesty.

D'abord Mlle Tietjens, complètement remise de son indisposition, a reparu dans Léonora de la *Favorite*, Léonora de *Fidelio*, Léonora *du Trovatore* (combien de Léonoras ?) et Valentina de *gli Ugonotti*, tous rôles auxquels elle a, en grande artiste, imprimé le cachet de son talent. Ce rôle de Valentina, elle l'a chanté à ses débuts à Londres en 1858, et depuis cette époque, elle n'y a certes rien perdu des qualités de voix et de talent qui lui en ont assuré la propriété exclusive à Majesty's Théâtre. Elle y a été cette fois superbement secondée par le ténor Fancelli. Nous ne parlerons que pour mémoire de Mme Trebelli, le plus charmant des pages.

Faust a été l'occasion de la rentrée de Mlle Marie Roze et du début de M. Bentham, un ténor anglais qui a pourtant étudié en Italie. Le succès de notre charmante compatriote a été complet. L'avez-vous jamais vue en Marguerite? C'est en même temps un rêve et une réalité. On dit qu'elle va jouer Suzanne des *Nozze di Figaro*, — *Figaro all'erta !*

Hier ont eu lieu les débuts de Mlle Imogene Orelli. Ils avaient été ainsi annoncés dans le Figaro de Londres.—« Les antécédents de Mlle Imogene Orelli, venue de Paris à Londres jeudi dernier, nous sont inconnus. On dit qu'elle est jeune et jolie, qu'elle a une voix de soprano léger, qu'elle est bonne actrice, mais d'où elle vient et ce qu'elle a fait, reste pour le moment un de ces secrets avec lesquels M. Mapleson aime à mystifier ses abonnés. » Mlle Orelli a chanté en effet le rôle de *la Traviata*. Je vous dirai l'impression du Figaro de Londres samedi prochain. Je crois qu'il y a un mot dans sa phrase d'hier dont il pourrait bien se servir dans celle de demain.

On répète activement *les Diamants de la couronne* d'Auber pour les débuts de Mlle Singelée. A la bonne heure, cette fois!

Et si je vous disais un mot, pour finir, de notre Théâtre-Français, où nous avons vu Mme Marie Laurent dans *la Marâtre* et *l'Honneur de la maison*, et où nous verrons, la semaine prochaine, Mme Favart dans *le Sphinx*? Croyez-vous que ce ne soit pas là d'excellentes bonnes fortunes pour nous? On nous avait promis Judic; mais il paraît que le lord Chamberlain s'y oppose. En attendant, on donne *Gavaud, Minard et Cie* devant une salle comble chaque soir. Etoiles à part, la troupe est excellente, et il y a même un comique, M. Didier, que le public aime et applaudit avec on ne peut plus de justice. C'est un talent qui, certes, fera son chemin bientôt à Paris.

Du Théâtre-Français de Londres au Théâtre-Français de New-York, il y a à peine quatre heures par le câble électrique. Laissez-moi vous communiquer deux lettres assez curieuses de Fechter, que nous apporte non pas au moyen de l'électricité, mais seulement de la vapeur, le journal *l'Arcadian*.

Il paraîtrait qu'une discussion s'était élevée entre l'artiste et son directeur, M. Stuart, du Park-Théâtre. Voici ce qu'écrit Fechter :

Lettre n° 1. — Monsieur, vous travaillez pour l'argent, moi pour la gloire. Il n'y a chez vous ni gloire, ni argent. Je m'en vais. — Fechter.

Lettre n° 2. — Monsieur, il n'y a pas de gloire chez vous; mais on m'assure qu'il y a enfin de l'argent. Je reviens. — Fechter.

Ah çà, lequel des deux travaille pour la gloire?

De Retz.

MONUMENT AMÉDÉE MÉREAUX

Les élèves et amis de l'honorable et regretté Amédée Méreaux ont ouvert une souscription, au *Journal de Rouen*, pour l'érection d'un monument à la mémoire de ce grand artiste, de cet homme de bien. La première liste de souscription a atteint le chiffre de 1,300 francs et la Société philharmonique de Rouen donne, demain lundi, un grand concert dans ce même but. On doit y exécuter plusieurs œuvres importantes d'Amédée Méreaux.

Les artistes de Paris désireux de concourir à l'érection du *monument Amédée Méreaux* sont priés d'adresser leur souscription au *Journal de Rouen*.

Les demandes de concerts de bienfaisance pleuvent à l'adresse de M. Francis Planté, qui, en abandonnant la recette intégrale de son premier concert au Conservatoire, avait crû largement payer son tribut à la bienfaisance. Aussi croyons-nous pouvoir affirmer que M. Planté a le vif regret de devoir décliner toutes les demandes qui lui sont adressées, sa santé et ses engagements hors Paris lui en faisant d'ailleurs une stricte obligation.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le concert du Conservatoire de Bruxelles, par lequel M. Gevaert vient de clore la série des séances annuelles, a fait sensation dans la capitale belge, et l'exécution de la symphonie avec chœurs de Beethoven a provoqué un véritable enthousiasme, dont les journaux nous apportent les échos retentissants :

« Depuis une vingtaine d'années, dit le *Guide musical*, la 9e Symphonie est la bataille suprême de toutes les grandes écoles musicales du monde. Après des essais incomplets, après des victoires partielles, notre pays a vu enfin s'engager une lutte sérieuse, décisive, et cette fois, nous le pouvons dire avec une juste fierté, l'œuvre du maître vient de nous être montrée dans toute sa splendide et rayonnante beauté. Tous les souvenirs que m'ont laissés les plus belles exécutions que j'aie entendues, en Allemagne et ailleurs, s'effacent presque sous l'impression profonde de cette interprétation chaleureuse, passionnée, vivante. . . . .

» La complète réussite du finale, du terrible finale aux traquenards perfides, aux épouvantables périls, voilà le grand événement du dernier concert du Conservatoire. Les chœurs ont été irréprochables ; et pour l'attaque, nette et précise, et pour la justesse, solidement maintenue, en dépit des sonorités suraiguës imposées aux soprani. Ceci n'est que la « note » ; la couleur, le caractère ont aussi gagné en sûreté, en fidélité d'interprétation ; et l'on peut dire que si le nombre des voix doit un jour ajouter son effet de masse profonde à l'impression du choral religieux, on ne pourrait, sur tous les autres points du finale, demander aux chœurs une exécution plus ferme et plus colorée. Nous en dirons autant du quatuor solo, confié à Mlles Hamackers et Kuypers, à MM. Warot et Blauwaert. C'est surtout au dernier épisode qui précède la strette finale, que nos excellents solistes ont fait leurs preuves de « musiciens » et de « chanteurs. »

« La première partie du concert, l'escarmouche avant la bataille, a eu sa réussite et son succès. Trois grandes œuvres : l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* et les airs de ballet du même opéra, exécutés par l'orchestre avec l'ampleur de dessin et la puissante sobriété de coloris que demandent ces belles pages symphoniques; l'air de *Dardanus*, où se retrouvent l'expression, la grâce de Sacchini, et que M. Warot a dit d'une très-bonne voix et d'un très-beau style. »

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles vient de fermer ses portes. M. Campo-Casso va s'occuper de recruter sa troupe pour l'année prochaine, et l'on se flatte qu'elle sera plus complète et plus choisie que cette année. Grâce à une nouvelle allocation consentie par le Conseil communal, M. Campo-Casso dispose maintenant d'un subside de 350,000 francs. C'est assurément un fort beau denier, qui doit lui permettre de maintenir la scène bruxelloise au rang élevé qu'elle avait conquis depuis quelques années.

— La *Société d'encouragement de l'art musical* de la Haye vient de publier le deuxième volume de ses recherches sur l'histoire de la musique dans les Pays-Bas, sous le titre de *Bouwsteenen*, pierres à édifier.

— Comme nous l'avions prévu l'*Aïda* de Verdi n'a pas reçu moins bon accueil à l'Opéra impérial de Vienne qu'à celui de Berlin. Le succès de *le Roi l'a dit*, à l'Opéra-Comique de Vienne grandit chaque soir. On doute pourtant que ce charmant ouvrage puisse sauver le théâtre, dont la situation est fort compromise.

— L'école de Mme Marchesi a de nouveau brillé d'un éclat extraordinaire à la dernière représentation théâtrale du Conservatoire de Vienne. Parmi les élèves qui s'y sont les plus distinguées, citons : Mlle Pauline Kunz, mezzo-soprano; Mlle Etelka Gerster, soprano léger, qui promet une artiste remarquable; Mlle Proch, la fille du compositeur, soprano dramatique hors ligne, et Mlle Bernstein, douée d'une fort belle voix et d'un véritable talent dramatique.

— Madame Rosa Csillag vient de se fixer à Vienne, où elle veut fonder une école supérieure de chant, spécialement destinée aux cantatrices dramatiques.

— Le ballet d'Ernest Guiraud, *Gretna-Green*, a été reçu avec une faveur marquée à l'Opéra impérial de Berlin. Le même soir, première représentation assez froide d'un petit opéra nouveau de Radecke : *die Moenchsguter*.

— *Mignon* poursuit d'un pas alerte et léger son tour d'Allemagne. On vient de représenter cet opéra à Brunswick, pour célébrer la fête du Duc. Exécution très-bonne et grand succès, nous écrit-on, pour l'œuvre et pour Mlle Scheuerlin-Mignon, Mme Eggeling-Philine, MM. Schrœter-Wilhelm, Alexy-Lôthario, Jæger-Laertes et Reuss-Frédéric.

— Le festival rhénan qui sera donné à Cologne, le 24 mai et les deux jours suivants, nous offre le programme que voici : pour le premier jour, la *Symphonie pastorale* de Beethoven et le *Samson* de Hændel ; le 25, *Triumphlied* de Brahms et *la Destruction de Jérusalem* de Ferdinand Hiller; le 26, le grand concert traditionnel où l'on entendra la *Symphonie en la* de Mendelssohn, et plusieurs autres pièces chantées ou exécutées par MM. Diener, Hentschel, Schelper, M. et Mme Joachim, et Mme Peschka-Leutner. Le festival sera dirigé Ferdinand Hiller.

— Joachim, l'éminent artiste qui partage avec Vieuxtemps l'empire du violon, a envoyé 3,000 thalers, pour le monument qui sera élevé à Eisenach à Jean-Sébastien Bach. C'est le produit des concerts qu'il a donnés en Angleterre dans sa récente tournée.

— S'il faut en croire le *Chroniqueur de Francfort*, Richard Wagner a découvert une merveille, un ténor comme il n'y en a pas et qu'il destine aux grandes représentations qui se donneront l'année prochaine au théâtre de Bayreuth. M. Richter, directeur de l'Opéra hongrois national, a mis la main sur ce phénix, qui cherche son pareil. Il s'appelle François Glatz; il est le fils d'un avocat de Pesth et ne s'est occupé presque exclusivement jusqu'ici que de ses études de droit. Rarement il a prêté son concours aux sociétés de chant. C'est là que M. Richter a fait la connaissance du jeune homme, qui est dans une fort belle position. M. Glatz a été présenté à Richard Wagner, devant lequel il a chanté, et qui l'a prié de se charger du rôle de Siegfrid dans la vaste trilogie qu'il prépare pour le théâtre de Bayreuth. M. Glatz a consenti, cédant aux instances de M. Richter, son professeur, qui complétera ses études musicales. Le jeune chanteur est d'une stature imposante, athlétique, en harmonie avec sa voix puissante, ce qui ne gâtera rien dans la circonstance.

— Au théâtre dal Verme de Milan, le *Papà Martin*, de Cagnoni, a succédé à sa *Claudia*. Le célèbre *bouffe* Bottero est superbe dans le rôle principal, où il obtient un succès de *larmes*.

— La brochette de l'abbé Liszt, déjà si fournie, vient de s'augmenter d'une décoration nouvelle. Le grand-duc de Saxe-Weimar vient d'accorder à l'abbé-pianiste la croix de commandeur de l'ordre de *la Vigilance*.

— Le compositeur Schimon, bien connu du monde parisien, et qui s'était fixé depuis quelque temps à Florence, a été nommé professeur de chant au Conservatoire de Leipzig.

— A la *Pergola* de Florence, première représentation de *Mariulizza*, opéra en quatre actes du maestro Cortesi. Réussite contestée.

— Au théâtre *San Carlo* de Naples, première représentation de *Maria Stuart*, drame lyrique en trois actes, de Golisciani, musique de Costantini Palumbo. Pièce manquée, mais musique intéressante qui fait bien augurer de l'avenir du jeune maître. Au même théâtre, la *Bianca Orsini*, drame lyrique en quatre actes de Cimino, mis en musique par le maestro Petrella, a été favorablement accueilli.

— A Turin, grand succès d'après le *Trovatore*, pour la Frezzolini, dans une représentation de *Linda* donnée à son bénéfice. Bouquets et couronnes partagés entre la bénéficiaire et le chanteur Carpi, qui s'est fait rappeler plusieurs fois après *les Rameaux* de Faure, orchestrés par Bottesini.

— Le ténor Sigelli, dont les journaux espagnols ont célébré le grand succès dans *Faust*, est un élève de M. Salvatore Marchesi, le mari de l'éminente artiste attachée au Conservatoire de Vienne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des compositeurs de musique vient de faire parvenir au ministre des beaux-arts une copie du Mémoire qu'elle se propose d'adresser à l'Assemblée nationale au moment de la discussion du budget des beaux-arts.

— « On sait, dit *l'Entr'acte*, que le comité de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Société Rollot), propose à ses membres de nouveaux statuts. La commission des auteurs et compositeurs dramatiques, craignant qu'ils ne soient en contradiction avec les siens, a décidé que défense serait faite à ses sociétaires de signer ces nouveaux statuts jusqu'à nouvel ordre. Cette décision sera publiée dans le prochain Bulletin mensuel de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

— L'assemblée générale annuelle des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le vendredi 22 mai, à la salle Herz.

— Les droits d'auteurs pendant l'exercice 1873-1874 ont dépassé de plus de cent mille francs ceux de l'exercice précédent. A aucune époque, excepté pendant l'Exposition universelle de 1867, l'état des théâtres n'a été aussi prospère.

— *La Société des concerts* vient d'envoyer à Mlle Sternberg, avec une lettre des plus flatteuses, une médaille en souvenir des deux concerts où elle s'est fait entendre au Conservatoire. Mlle Sternberg retourne dans quelques jours à Bruxelles. Elle a donné jeudi un beau concert, salle Érard, concert dont le programme a été très-goûté d'un élégant public de véritables connaisseurs. Nous avons remarqué, aux premiers rangs, M. le ministre de Belgique et sa famille. Le quatuor Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque a fait merveille ainsi que le pianiste Henri Fissot. Mlle Sternberg a chanté avec M. Bosquin, le ténor de la musique classique, le duo du troisième acte des *Troyens* de Berlioz, un chef-d'œuvre ! L'air du *Freischutz*, *la Marguerite au rouet*, *le Roi des aulnes* de Schubert, et la délicieuse *cantate* de Porpora : *le Congé*, extraite des classiques de la *Mélodie* de G. Duprez. C'est une véritable artiste que Mlle Sternberg, et le public a été de notre avis; il le lui a prouvé par ses chaleureux applaudissements. Si la jeune et sympathique cantatrice revient à Paris l'hiver prochain, nous lui prédisons de nouveaux succès.

— Voici le texte de la nouvelle lettre adressée à M. le préfet de la Seine par les délégués des directeurs des théâtres de Paris, au sujet de la perception du droit des pauvres :

« Nous savons que votre juste bienveillance nous est acquise au sujet de la question du droit des pauvres perçu dans les théâtres à l'heure qu'il est, non pas sur les bénéfices de ces administrations, mais sur les recettes brutes, avant prélèvement des frais.

« Cette énormité sans précédents, discutée devant le conseil municipal, a été reconnue injuste en principe.

« Les directeurs de théâtre ont alors prouvé qu'en appliquant la loi à tous les établissements qu'elle frappe et non à quelques classes, arbitrairement, l'impôt pourrait se recouvrer après prélèvement des frais, sans que l'Assistance publique vît ses ressources s'amoindrir.

« Un commencement d'application a eu lieu ; en moins de quelques mois, l'Assistance publique a vu ses ressources, de ce chef, s'augmenter de quatre cent mille francs!

« Et encore l'essai n'a eu lieu que très-partiellement; les courses de chevaux notamment, qui font des recettes de cent mille francs en un jour, et qui ont lieu presque continuellement, ne paient encore qu'un abonnement ridiculement illusoire, quoique la loi les assimile complétement aux autres spectacles.

« Le résultat de cette tentative n'est donc plus douteux.

« Voici l'été qui s'avance, les théâtres attendent plus anxieusement que jamais la décision du conseil municipal.

« Cette décision dépend du rapport de l'Assistance publique, laquelle, satisfaite de voir ses revenus augmenter chaque jour, par suite de cet essai, ne se hâte pas de conclure; et pourtant cette décision pourrait empêcher la fermeture de presque tous les théâtres de Paris, qui, en échange de cette justice à eux rendue, se feraient un devoir, sans nul doute, de rendre à la ville en splendeur ce qu'ils en recevraient en équité, et ne supprimeraient pas, par une fermeture de plusieurs mois, la source des revenus dont les hospices ont un si grand besoin. »

— Le remboursement du prix des billets pour le concert de bienfaisance qui devait avoir lieu au Conservatoire sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, n'étant pas complétement effectué, les personnes qui désirent être remboursées sont informées qu'elles devront se présenter dimanche prochain, 10 mai, au bureau de location du Conservatoire, de midi à deux heures.

— On peut voir en ce moment dans la manufacture d'orgues de M. A. Cavaillé-Coll, avenue du Maine, 15, un grand et bel orgue destiné à la nouvelle église Sainte-Anne d'Auray (Morbihan). Une première audition a eu lieu vendredi par M. Guilmant, organiste de la Trinité. Une deuxième audition aura lieu aujourd'hui dimanche, à 4 heures, par M. Ch.-M. Widor, organiste de Saint-Sulpice.

—Mercredi, M. Halanzier, directeur de l'Opéra, avait réuni, dans les ateliers de M. Cavaillé-Coll, MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire; Vaucorbeil, commissaire du gouvernement; Victor Massé, Delvedez, Altès, Salomon et Carvalho, directeur de la scène à l'Opéra, pour entendre le grand orgue de Sainte Anne-d'Auray, afin de déterminer les dimensions et la puissance de celui à construire pour la nouvelle salle. Après avoir examiné les divers jeux de l'instrument qui leur était offert comme type, ces messieurs se sont facilement mis d'accord sur tous les points, et M. Cavaillé-Coll a promis de faire merveille. Nous savons qu'il est homme à tenir parole.

— Des pompes à incendie, d'une grande puissance, viennent d'être spécialement affectées au service du théâtre de l'Opéra. Ces pompes, qui vont être logées dans les dépendances de la salle Ventadour, ont été essayées avant-hier matin vers huit heures et demie, en présence de M. le capitaine Renaud, des sapeurs-pompiers.

— A l'exemple de son illustre devancière, Mlle Naldi, qui dit adieu au théâtre pour épouser le général de Sparre, Mme Monbelli renonce au monde musical pour devenir la femme du général Bataille. Ce mariage sera prochainement célébré à Passy, où demeure la famille de Mme Monbelli. — Mais la voix sympathique et le talent si fin de cette étoile de l'école Garcia ne sont pas absolument perdus pour l'art. On assure que Mme la générale Bataille a réservé, par contrat, les concerts de bienfaisance.

— Gabrielle Krauss, la célèbre cantatrice viennoise, est attendue à Paris, pour la fin du mois de mai. Elle y vient s'entendre avec M. Halanzier de ses débuts au nouvel Opéra. Mlle Krauss donne en ce moment ses dernières représentations à San Carlo de Naples, après quoi elle se rendra d'abord dans sa famille.

— Si nous sommes bien informés, Mme la comtesse de Chambrun, prévenue de la prochaine arrivée de Mlle Krauss à Paris, préparerait une soirée musicale en son honneur. Francis Planté serait du programme et M. Diaz de Soria, qui part jeudi pour Londres, retraverserait le détroit à cette occasion.

— Demain lundi, salons Érard, deuxième matinée de musique classique de piano par Francis Planté avec le concours de MM. Alard et Franchomme. Plus une place à prendre.

— Mardi prochain, deuxième grande soirée musicale chez Mme la baronne Nathaniel de Rothschild. Mme Carvalho et M. Diaz de Soria y ont été redemandés. Francis Planté s'y fera entendre.

— M. Adolphe Jullien avait déjà publié l'année dernière, à la *Revue de France*, deux articles composés en entier avec des documents inconnus, trouvés par lui aux Archives de l'État et remplis de révélations sur les menées occultes qui troublaient les coulisses de l'Opéra et celles du monde officiel à la fin du siècle dernier. Il vient de donner dans le même recueil un nouveau travail, puisé aux mêmes sources secrètes et qui complète cette série de recherches, entreprises aux Archives nationales, il est intitulé : *un mariage à l'Opéra au siècle dernier*. C'est l'histoire de l'union légitime du séduisant ballerin Dauberval qui avait fait tourner tant de têtes féminines et que la légende galante donnait comme le rival heureux du roi auprès de la Dubarry, avec la jeune danseuse philosophe, Mlle Théodore, plus éprise de philosophie que de son art, et formée à l'école de Jean-Jacques, auquel elle avait demandé une règle de conduite avant d'entrer à l'Opéra. Cet article, avant d'aboutir au mariage, offre un récit piquant de l'existence accidentée des deux époux. D'une part, les bonnes fortunes de Dauberval, sa fatuité cynique, la souscription ouverte en sa faveur par la Dubarry, sa lettre d'une impertinence galante à la favorite, sa maladie qui met en émoi tout Paris; d'autre part, le brillant début de Mlle Théodore, la lettre que lui adresse Rousseau, son duel avec Mlle de Beaumesnil, sa rupture avec le ministre et le surintendant des Menus, sa fuite au château de Poinchy, chez Dauberval, son emprisonnement à la Force, ses discussions acerbes avec le ministre, sa mise en liberté, etc..., son mariage enfin avec Dauberval et la retraite à Bordeaux, où les deux époux conquirent la faveur et l'estime publiques par leurs talents et leur édifiante union.

— Dimanche dernier, au ministère de l'agriculture, avait lieu la séance annuelle de la Société française de tempérance présidée par le docteur Guérin. Après les discours présidentiels et les rapports des secrétaires, un concert a été offert aux douze cents personnes qui se pressaient dans la salle de la Société d'horticulture. C'était surtout l'opéra qui défrayait le programme. Mme Gueymard interprétait de sa voix splendide *la Captive* de Kucken et *le Trouvère*, avec Bonnehée (ils en ont créé ensemble l'édition française à l'Opéra). On a encore applaudi Villaret dans le *Cujus animam*, de Rossini, Bonnehée dans *Jésus de Nazareth* (de Gounod) et dans des chansons espagnoles, ainsi que Mlles Lory, ce gracieux duo de jeunes talents. La partie instrumentale était confiée à MM. Jules Garcin (1er violon de l'Opéra), Donjon, Turban, Verroust, de Bailly, Toby. M. Widor faisait modestement sa partie dans son beau quintette-sérénade. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Hustache, l'excellent *maestro al cembalo* de l'Opéra. La partie littéraire se résumait en Mlle Marie Dumas, dont le talent, si délicat dans les réunions intimes, sait trouver de puissants effets devant un grand public : sa « Conférence-bouffe » surtout a eu un succès étourdissant.

— Dimanche dernier, au concert de M. Ernest Guéroult, donné dans les salons Erard, on a fait le meilleur accueil à la cantate inédite, *Jeanne d'Arc*, de M. Charles Poisot.

— Le troisième concert de la Société de chant sacré de Lyon, *Sainte Cécile*, placée sous la direction de M. Holtzem, où l'on devait exécuter la *Ruth* de M. César Franck et plusieurs autres œuvres importantes, a été remis au mois de novembre prochain à cause de l'épidémie régnante. Mme Parmentier-Milanollo devait prêter son concours à cette solennité musicale, et elle avait fait grand effet à la répétition générale. A la place de la fête promise, M. Holtzem a composé avec son orchestre une petite soirée de clôture qu'on a beaucoup goûtée.

— La Société chorale d'Orléans vient de faire ses débuts. Le concert d'hier a prouvé que, sous l'habile et active direction de son chef, M. Adolphe Magnus, elle était pleine de vie et d'avenir. M. Adolphe Magnus s'y est fait applaudir comme violoniste dans le sextuor de Bertini, et le quintette en *la* de Mozart, et il a prouvé qu'il possédait à fond les grandes et belles traditions de cette musique. Comme compositeur et virtuose il s'est affirmé avec autorité dans une fantaisie sur *Martha;* l'exécution de cet artiste distingué est chaude, élégante et correcte. Mlle Bodescot tenait le piano dans le sextuor; son jeu brillant a été apprécié et justement applaudi.

— Dimanche dernier, la Société philharmonique de Dieppe clôturait la série de ses concerts par un brillant festival. Le morceau capital et qui captivait surtout la curiosité des auditeurs était l'exécution d'une cantate, *Jeanne d'Arc*, paroles de J. Cauvain, musique de Amédée Godard, dans l'exécution de laquelle ne figuraient pas moins de 200 exécutants. L'effet a été des plus imposants, et une ovation des plus chaleureuses a été faite aux auteurs. Félicitons sincèrement M. Godard, qui conduisait son œuvre, pour ce nouveau succès qu'il vient de remporter comme compositeur et comme chef d'orchestre, car l'exécution des ouvertures des *Noces de Figaro*, de *Fra Diavolo*, et le menuet de Boccherini n'ont rien laissé à désirer. Mme Tesseire prêtait le concours de son talent fin et spirituel à cette brillante solennité.

— La Société lyrique de Clermont-Ferrand vient de donner son sixième et dernier concert de la saison d'hiver. On nous écrit que les honneurs de la soirée ont été pour une nouvelle et charmante production de M. Ed. Lemaigre, organiste de la cathédrale, élève de M. Edouard Baptiste. C'est le genre Louis XV qui a séduit M. Lemaigre, et l'on a applaudi de grand cœur à son quintette pour instruments à cordes intitulé *Gavotte Pompadour*. La phrase principale est bien dialoguée et conçue dans le style de l'époque; les qualités qui distinguent cette charmante page prédisent un brillant avenir musical au jeune et sympathique artiste.

— Le concert des Champs-Elysées, sous l'habile et intelligente direction de M. de Besselièvre, a fait son ouverture le 1er mai. On y a retrouvé avec plaisir plusieurs des anciens solistes et remarqué beaucoup un flûtiste nouveau d'un talent très-remarquable.

Espérons que le soleil nous rendra bientôt les soirées tièdes de ces jours passés et que les nuages retardataires disparaîtront avec les derniers froids. Alors le concert des Champs-Elysées n'aura plus qu'à ouvrir ses portes pour livrer passage à la foule, affamée de grand air frais et de jolie musique.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Études de Me Boucher-Landragin, avoué, et de Me Forest,

notaire à Charleville.

Adjudication, par suite de décès, en l'étude de Me Forest, notaire à Charleville, le 26 mai 1874, à 2 heures, du fonds de commerce d'instruments de musique dépendant des successions de M. et Mme Vasseillière, de Charleville, comprenant, outre l'achalandage :

Pianos, harmoniums, violons, instruments de cuivre et de bois;

Accessoires d'instruments de cuivre et de bois;

Partitions, méthodes, musique classique, musique d'orchestre et diverses planches servant à l'impression de la musique;

Mobilier de magasin.

Un état détaillé des objets composant le fonds de commerce est annexé au cahier des charges de la vente.

L'adjudication aura lieu en un seul lot, sur la mise à prix de **29,617** fr. **45**.

L'adjudicataire aura droit, s'il le réclame dans la huitaine de l'adjudication, à un bail de neuf années, moyennant un loyer de 2,000 francs, du magasin, logement, cour, jardin et accessoires dans lesquels le fonds de commerce est exploité.

S'adresser, pour les renseignements, à Charleville :

1° A Me Forest, notaire, dépositaire du cahier des charges;

2° A M. Girgois, tuteur de la mineure Vasseillière, cours d'Orléans, 27;

3° Et à Me Boucher-Landragin, avoué.

La causerie de Paul Féval, sur *le Théâtre moral*, est en vente à la librairie Dentu.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2287. — 40e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Mai 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA ROSE D'AVRIL

mélodie de F. CAMPANA, traduction de D. TAGLIAFICO. Suivra immédiatement : *Nina Nanna*, berceuse des mêmes auteurs.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le nouveau quadrille d'OLIVIER MÉTRA sur la nouvelle partition *d'Orphée aux enfers*, de J. OFFENBACH.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXXII. — *Le Nozze di Figaro.*

L'abbé Lorenzo da Ponte, le nouveau collaborateur de Mozart, nous a laissé, dans des Mémoires intéressants, l'histoire de ses rapports avec le maître qui devait l'associer à son immortalité (1).

D'après son aveu, ce fut Mozart lui-même qui lui proposa de convertir en opéra-bouffe *le Mariage de Figaro*, que Beaumarchais, après de longues tribulations, venait enfin de faire représenter sur le Théâtre-Français, le 27 avril 1784. L'idée du musicien plut au poëte, qui la mit sur le métier sans tarder et se chargea de la traiter de telle façon que la censure impériale n'y trouvât pas une page où faire mordre ses ciseaux. Rien n'était plus facile, en effet, que d'ébrancher la prose de Beaumarchais et l'on pouvait sans crainte noyer la poudre de ce feu d'artifice d'esprit, sûr qu'on était qu'il en partirait toujours assez.

Malgré ces intentions pacifiques, il est probable que les allures frondeuses de la comédie avaient particulièrement séduit l'esprit de da Ponte. Car l'abbé avait une nature très-indépendante et s'était vu expulser des États de Venise pour ses opinions sociales et ses discours agressifs. Or on sait que si la vengeance est le plaisir des dieux, elle est aussi celui des poëtes : *genus irritabile vatum*.

Quant à Mozart, les considérations qui l'avaient déterminé étaient avant tout l'intérêt et le mouvement de la pièce de Beaumarchais, aussi bien que l'éclatant succès enlevé par Paisiello avec son *Barbiere di Siviglia*.

Au point de vue de la scène lyrique, et sans toucher la question littéraire, il s'en faut pourtant que *le Mariage de Figaro* valût *le Barbier de Séville*.

La piquante intrigue baptisée d'abord du titre de *la Précaution inutile* qui devait faire tourner la tête à deux grands musiciens, Paisiello et Rossini, avait été primitivement conçue par Beaumarchais sous la forme d'un opéra-comique. Ceci même lui donnait un véritable avantage sur *la Folle Journée*, écrite et pensée pour la Comédie-Française. Mais pour la variété des types et le contraste des caractères, — je me place toujours au point de vue musical, — les deux pièces étaient loin de s'équilibrer. A la vérité, ce sont les mêmes personnages, mais ce ne sont plus les mêmes hommes.

Tout d'abord, dans *le Mariage de Figaro*, le comte n'est plus ce brillant cavalier, ce séduisant Lindor, cette âme tendre et vive, « alma viva », qui s'éprend passionnément d'une petite bourgeoise, au point d'en poursuivre la conquête à travers tous les obstacles et d'oublier son rang pour en faire sa femme légitime. Ce n'est plus ici qu'un coureur d'aventures assez vulgaire, chez qui le caprice a pris la place de l'amour et dont la jalousie ne se réveille que sous l'aiguillon de la vanité.

Figaro, ce fringant et sémillant barbier, ce *factotum della città*, dont la verve étourdissante de Rossini a si merveilleusement coloré la physionomie, Figaro s'est alourdi par l'âge et courbé sous

(1) Lorenzo da Ponte, *Memorie*, 4 vol., New-York, 1823. — Une deuxième édition, en 3 volumes, a paru dans la même ville, de 1829 à 1830.

le souci des idées bourgeoises. Sans doute, il a beaucoup d'esprit encore, mais c'est de l'esprit que Beaumarchais lui prête sur son propre capital et que Figaro n'extrait plus de cette mine de gaieté qu'il prétendait intarissable. Sa raillerie est moins spontanée et plus mordante, et ce singulier philosophe, aussitôt que son cœur est en jeu, prend tous les ridicules de ses dupes. Il ne se hâte plus « de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer ; » il se fâche, il se met en colère, et, dans un accès d'attendrissement, il s'oublie jusqu'à verser de véritables larmes. Des intrigues, il n'en mène plus que pour son compte personnel, car la vengeance des tuteurs trompés plane sur sa tête, et, tout à l'heure, dans l'air : *Aprite un pò quegl' occhi*, diatribe lamentable contre l'inconstance des femmes, Mozart va faire résonner à ses oreilles les *corni* fatidiques. En un mot, Figaro n'attaque plus, il se défend (1).

Nous ne parlerons pas de La Jeunesse et de L'Éveillé, si joliment esquissés pourtant dans la partition de Paisiello ; leur perte est balancée par le gain d'Antonio et de Brid'oison, devenu don Curzio dans la version de da Ponte. Mais Bartholo, le rusé tuteur qui se prend si plaisamment dans ses propres piéges, et qui chante si drôlement la chansonnette, mais Basile, avec sa tirade sur la calomnie dont le rhythme et les termes pittoresques sollicitaient d'avance un vêtement musical, Basile, le bouffe prodigieux, avec ses ahurissements grotesques qui dessinaient spontanément les lignes d'un finale d'opéra-bouffe, que sont-ils devenus, s'il vous plaît, et qui de nous les reconnaîtrait s'ils n'avaient gardé l'habit et le nom de leur première incarnation ?

Pour nous résumer : *le Mariage de Figaro* n'a conservé dans son intégrité, aucun des protagonistes masculins du *Barbier de Séville*.

Il n'en est pas de même pour le personnel féminin.

Le caractère de Rosine n'a pas dévié d'une ligne ; il s'est, au contraire, développé très-logiquement, et la comtesse Almaviva a gardé tous les avantages de la pupille du docteur Bartholo. Son amour seulement est plus profond, plus sérieux, et la froideur du comte l'a nuancé de cette teinte mélancolique qui en rend l'expression musicale plus sensible et plus touchante. Si vous voulez constater à quel point la Rosine du *Mariage de Figaro* est restée conséquente avec celle du *Barbier*, veuillez prendre la peine de la comparer avec elle-même. Mais notez, bien entendu, que je ne vous renvoie pas à l'héroïne de Rossini, création superficielle qui ne rend pas la physionomie du modèle, et où vous ne trouverez, au lieu de la femme que vous cherchez, qu'une enfant espiègle et mutine, mais à celle de Paisiello, infiniment mieux comprise et beaucoup plus complète. Confrontez la Rosine du vieux maître napolitain avec celle de Mozart, et vous serez frappé de la ressemblance ; lisez la superbe cavatine : *Porgi amor* qui ouvre le deuxième acte des *Nozze*, chantez l'air admirable *Giusto ciel* dans *il Barbiere* de Paisiello, et vous resterez confondu en retrouvant, sous une forme identique, le même style et la même inspiration.

Notons, en passant, Marceline, personnage accessoire dans les deux pièces, dont la silhouette s'estompe encore à l'exécution, par l'insuffisance des artistes chargées du rôle et enregistrons au bénéfice du *Mariage de Figaro* trois nouvelles et charmantes recrues (2).

Suzanne d'abord, « jeune personne adroite, spirituelle et rieuse mais non de cette gaieté presque effrontée de nos soubrettes corruptrices ; » c'est la note caractéristique donnée par Beaumarchais lui-même, — puis Chérubin, le joli page, avec les naïves ardeurs et les élans passionnés de la puberté naissante, — Barberine enfin, la Fanchette de la pièce française, la jeune et naïve *contadina* dont les innocentes trahisons mettent monseigneur Almaviva dans un si cruel embarras, certes ce sont là des auxiliaires précieux, mais il est à remarquer que cette part si large faite à l'élément féminin doit nécessairement adoucir dans le style de l'œuvre la note éclatante de la bouffonnerie pour la tempérer et la voiler par le clair-obscur sentimental, et c'est en effet, de cette manière que Mozart a compris son sujet.

Le point de vue de Rossini est essentiellement divers. Ce qu'il a saisi dans *il Barbiere*, c'est l'esprit de Figaro ; le reste n'est sans doute pas indifférent mais subordonné. Almaviva est plus galant qu'amoureux, Rosine moins heureuse de se donner à Lindor que de jouer Bartholo. Sous ce rapport l'illustre compositeur est peut-être plus fidèle à Beaumarchais ; dans tous les cas, il est plus Français que Mozart. Mais nous venons de montrer pourquoi l'auteur des *Nozze* ne pouvait se placer sur ce terrain. Lors donc que nous voulons juger la partition de Mozart, avec l'oreille pleine des étincelantes cavatines de Rossini, nous tombons dans une erreur grossière. C'est ainsi qu'il serait tout à fait inutile de chercher chez le premier un modèle à la triomphante entrée de Figaro, ou bien au délicieux duetto « All' idea di quel metallo, » mais en revanche où trouver chez Rossini un pendant aux deux cavatines de la comtesse, à celles de Chérubin ou à l'air de Suzanne ?

J'ai lu quelque part que Rossini disait que son *Barbiere* était, comme les ouvrages de ses illustres prédécesseurs, un *opera-buffa*, tandis que Mozart avait donné dans *le Nozze* le modèle du *dramma-giocoso*. Je ne sais si le mot est authentique, dans tous les cas, il est juste et caractérise très-nettement la différence de ces deux chefs-d'œuvre.

Nous pouvons déterminer approximativement l'époque à laquelle le maître se mit à écrire *le Nozze di Figaro* d'après un mot de Léopold Mozart à sa fille : « Je viens enfin de recevoir une lettre de ton frère, écrit-il le 11 novembre 1785 ; il rejette son long silence sur la multiplicité de ses occupations : il a de l'ouvrage par-dessus la tête pour achever au plus tôt son nouvel opéra. Afin d'avoir ses matinées libres, il s'est vu dans la nécessité de renvoyer toutes ses leçons à l'après-midi. »

Or, s'il faut en croire l'assertion de l'abbé da Ponte, cette volumineuse partition fut composée et orchestrée dans le court espace de six semaines, et Holmes, l'un des biographes de notre héros, prétend que Mozart écrivit le grand finale du seconde acte en deux nuits et un jour. A la fin de la seconde nuit, il fut surpris par une indisposition et forcé de suspendre son travail. Il ne restait plus qu'à instrumenter quelques pages.

Si ces faits sont exacts, et nous n'avons aucun motif d'en douter, Mozart ayant plus d'une fois accompli de pareils tours de force, l'étonnement qu'on éprouve d'une telle facilité de plume s'accroît encore, lorsqu'on jette un regard sur le catalogue des compositions du maître, enregistrées de sa main sous leur date respective. Nous relevons, en effet, entre la date de la lettre que nous venons de citer et celle de la première représentation des *Nozze* les ouvrages suivants : un quatuor et un trio pour *la Villanella rapita*, un air et un duo pour une représentation privée de son *Idomeneo*, une sonate pour clavier et violon, un rondo et trois concertos de piano, enfin la petite partition d'un opéra en un acte : *le Directeur de spectacles*.

L'ouvrage achevé, il fallut obtenir l'agrément de l'Empereur ; ce fut da Ponte qui s'en chargea, comme il l'avait promis. La première objection qu'on lui fit porta naturellement sur le choix du sujet, mais, avec les ressources de son esprit délié, l'adroit poëte n'eut pas de peine à démontrer qu'entre ses mains la violente satire de Beaumarchais était devenue le plus inoffensif des opéras.

La deuxième pierre d'achoppement fut le nom du compositeur contre lequel, on le sait, Joseph II avait de si étranges préventions. Mais da Ponte lui fit remarquer avec une finesse diplomatique que la partition était entièrement terminée et qu'il ne tenait qu'à Sa Majesté de s'assurer du mérite de l'ouvrage ; un monarque aussi bon musicien étant certes de taille à juger un Mozart.

(1) Ce calembour musical est placé sur ces paroles : *Il resto non dico..... ognuno lo sà :* Je ne dis pas le reste, tout le monde le devine ! La fine et malicieuse intention ne paraît pas avoir été comprise par les librettistes français, qui traduisent le sous-entendu comique de l'italien par ces vers à l'adresse des femmes infidèles : « présent détesté du ciel irrité. »

(2) Marceline ne paraît ni dans *le Barbier* de Beaumarchais, ni dans la version mise en musique par Paisiello ; ce rôle, en revanche, n'est pas sans importance, chez Mozart et renferme un air charmant : « Il capro e la capretta, » qu'on passe toujours. Rossini, comme Mozart, s'est donné la peine d'écrire un très-joli morceau pour la duègne de Bartholo ; on ne le chante pas davantage ; et Castil-Blaze ne s'est pas même donné la peine de le traduire.

Très-flatté de cette bonne opinion, Joseph se fit apporter le manuscrit, le parcourut d'un air entendu, et déclara qu'il fallait monter la pièce sans retard.

Tout paraissait ainsi marcher sans encombre et les répétitions allaient grand train, lorsque tout à coup l'intrigue releva la tête. « Si votre frère réussit avec son nouvel ouvrage, écrivait de nouveau Léopold Mozart à Marianne, il pourra se flatter d'avoir remporté une belle victoire, car il lui faudra triompher d'une cabale formidable. Salieri et toute sa séquelle remuent ciel et terre pour faire tomber la pièce. »

C'était, en effet, cet implacable ennemi de Mozart qui venait encore une fois de partir en guerre contre son célèbre rival et dirigeait en personne la meute des envieux coalisés : lutte déloyale, acharnement misérable qui pèsera toujours sur la mémoire de l'auteur des *Danaïdes*, car Salieri n'a pas même pour lui l'excuse de l'ignorance. Il connaissait le génie du grand homme qu'il persécutait et savait l'estimer à son prix. Qu'on se rappelle seulement les mots qu'il prononça en apprenant la mort de son illustre compétiteur : « Si cet homme avait vécu, dit-il, on ne nous eût plus donné bientôt un morceau de pain de nos ouvrages. » Étrange oraison funèbre, aveu flétrissant, qui dévoile l'indignité de ses motifs et la bassesse de son âme.

Il avait réussi tout d'abord à tourner contre Mozart ses propres interprètes, leur persuadant que cette musique n'était pas chantable et ne pouvait leur faire aucun honneur. Mais les mélodies des *Nozze* plaidaient avec trop d'éloquence la cause du maître pour que ce procès pût se prolonger longtemps. A mesure que les répétitions avançaient, les adhérents de Salieri se détachaient de la ligue et devenaient les plus ardents défenseurs de la bonne cause.

Voyant cette arme se briser entre ses mains, le perfide Italien s'était tourné vers le comte Rosenberg, l'intendant du théâtre. De ce côté, il réussit à souhait. Le comte Rosemberg ne cessa de tourmenter da Ponte et Mozart jusqu'à la dernière heure. Il ne fallut rien moins que l'intervention personnelle de l'Empereur pour mettre fin à ces tracasseries imbéciles.

On se rappelle que, dans les dernières scènes du troisième acte, les paysans et paysannes venues pour assister au mariage de Figaro dansent un petit pas sur un motif de fandango. C'est pendant ce morceau que le comte reçoit le billet de Suzanne et se pique à l'épingle qui lui sert de cachet.

Interprétant judaïquement les ordres de l'Empereur, M. l'intendant avait déclaré aux auteurs qu'il ne pouvait tolérer l'intercalation d'un ballet dans leur ouvrage ; en conséquence, il avait bravement rayé dans le livret cette scène indispensable à l'intelligence de l'intrigue. En apprenant cette nouvelle fantaisie, Mozart jeta feu et flammes ; mais da Ponte, qui savait triompher des obstacles en les tournant, fit semblant de courber la tête ; seulement il prit ses mesures et prépara silencieusement la petite comédie qu'il avait imaginée.

Donc à l'une des répétitions générales, honorée de la présence de l'Empereur, au moment où l'on en était arrivé au passage incriminé, l'orchestre s'arrêta net, la musique se tut, et les artistes devenus subitement muets, se livrèrent pendant cinq minutes à cette pantomime « vive et animée », devenue si célèbre, grâce à l'imagination d'un directeur de province aux abois.

L'Empereur fort intrigué, fit appeler da Ponte ; le malicieux abbé lui expliqua la chose en deux mots, et le comte Rosenberg dut comparaître à son tour. Il fut tancé d'importance, et séance tenante le ballet fut rétabli.

Ce fut la fin des hostilités ; à dater de ce moment, la lutte était terminée, ou plutôt suspendue, et les dernières répétitions des *Nozze di Figaro* se passèrent au milieu des pronostics les plus favorables.

« Je me rappelle encore Mozart, dit Kelly dans ses Mémoires ; je le vois devant mes yeux, coiffé d'un chapeau galonné et enveloppé dans sa pelisse rouge, assistant sur la scène à la répétition générale et donnant tranquillement ses mouvements. J'entends encore Benucci chanter l'air : « Non più andrai », avec sa grande voix et sa verve incomparable. J'étais à côté du maître, qui, de temps en temps, laissait échapper *sotto voce* un : *Bravo, bravo, Benucci !* Mais lorsque l'artiste entonna d'une voix de Stentor : « Cherubino, alla vittoria, alla gloria militar ! » ce fut un enthousiasme indescriptible, une véritable commotion électrique. En un clin d'œil, tout l'orchestre fut debout et toute la salle transportée criait à gorge déployée : « Bravo ! bravo, maestro ! Viva ! viva grande Mozart ! » pendant que les musiciens en délire brisaient leurs archets sur les pupitres à force d'applaudir. »

Ce fut sous ces heureux auspices que la pièce fut jouée pour la première fois sur le théâtre de la cour de Vienne le 1er mai 1786.

Elle était ainsi distribuée : le baryton Mandini chantait Almaviva, Benucci Figaro, Kelly tenait les deux rôles de Basilio et de don Curzio, Bussani ceux de Bartolo et d'Antonio (1) ; la signora Laschi représentait la Contessa ; Nancy Storace, Susanna ; la signora Bussani, Cherubino ; la signora Mandini, Marcellina ; et Mme Gotlieb, qui devait plus tard créer le rôle de Pamina dans *la Flûte enchantée*, prêtait son jeune visage au masque de Barberina.

Le succès ne fut pas un instant douteux. « Jamais, dit encore Kelly, on n'avait vu triomphe semblable. Le théâtre était comble, et l'on fit répéter tant de morceaux que la durée de la représentation fut presque doublée. » Cet enthousiasme se maintint au même diapason les soirées suivantes, car le 18 mai Léopold Mozart put écrire à sa fille : « A la deuxième représentation de l'opéra de ton frère, on a fait redire cinq morceaux, et sept à la suivante. On a voulu entendre trois fois de suite un petit duo » (2).

Il semble qu'après une telle fortune, les ennemis de Mozart aient dû s'avouer vaincus et renoncer à la bataille. Erreur. C'est au milieu même de son triomphe qu'ils réussirent à frapper l'œuvre d'un coup mortel. On eut l'art de persuader à l'Empereur que la musique de Mozart exténuait sa troupe ; ces *bis* interminables, disait-on, mettaient les meilleurs artistes sur les dents. Une fois Joseph convaincu, on n'eut pas de peine à lui arracher un ordre par lequel il défendait aux chanteurs de répéter les morceaux qu'on leur redemandait. Il communiqua lui-même cette décision à quelques-uns d'entre eux, ajoutant qu'il croyait leur rendre un véritable service en les forçant de se ménager malgré eux. Mme Storace répliqua qu'elle appréciait la sollicitude éclairée du souverain, les autres s'inclinèrent en silence. Kelly seul eut l'aplomb de la sincérité : « Que Votre Majesté veuille bien m'excuser, répliqua-t-il, mais mes camarades ne vous disent pas ce qu'ils pensent ; il n'est pas un d'entre eux qui ne soit heureux et fier de redire un morceau qu'on lui redemande. La fatigue est légère et le plaisir est grand. » L'Empereur sourit, mais il maintint sa défense.

De son côté, le comte Rosenberg, qui gardait rancune à Mozart de la mercuriale qu'il avait si bien méritée, se faisait arracher une à une les représentations de l'opéra par la curiosité publique. Seul maître de l'administration, il n'était jamais à court de petits moyens pour l'écarter de l'affiche. *Le Nozze* ne furent jouées que neuf fois dans le cours de la saison. C'était beaucoup sans doute en comparaison des autres nouveautés, ce n'était pas assez pour un pareil triomphe. L'année suivante, *la Cosa rara*, de Martin, obtint un succès de vogue, le public se lassa de ses plaintes inutiles, et le chef-d'œuvre de Mozart fut relégué dans les cartons. On ne lui fit l'honneur de le reprendre que le 29 août 1789, après que *Don Giovanni* eut pris victorieusement possession de la scène.

---

(1) Dans les scènes où Bartolo et Antonio, Basilio et don Curzio se rencontraient, les artistes, ne pouvant naturellement se dédoubler, passaient un de leurs personnages à un figurant revêtu de leur costume.

(2) C'est le duettino : *Che soave zeffiretto*. Il est impossible de comprendre le charme de ce délicieux morceau dans la pièce française. Dans l'original, en effet, la Comtesse dicte un billet à Suzanne ; chaque fois que la soubrette laisse courir sa plume sur le papier, le hautbois et le basson traduisent pour l'auditeur la phrase qu'elle écrit. Ils ne se taisent que pour céder la parole à la Comtesse. Ces détails ingénieux et délicats sont complétement perdus avec le livret de M. Barbier, qui y substitue une conversation entre Chérubin et sa marraine. L'infidélité est d'autant moins excusable que M. Barbier a donné dans sa partition, comme numéro supplémentaire, une traduction très-exacte et très-réussie du texte original.

La partition des *Nozze di Figaro*, dont le manuscrit original est depuis 1864 entre les mains de N. Simrock, de Bonn, se divise ordinairement en quatre actes, quelquefois en deux, suivant l'usage italien. Elle comprend, outre l'ouverture, vingt-neuf morceaux (1).

Il faut y ajouter deux morceaux supplémentaires écrits pour le rôle de Suzanne: un rondo. « Al desio di chi t'adora », composé à l'intention de Mme Ferrarese, lors de la reprise des *Nozze* en 1789, et pour remplacer l'admirable cavatine du quatrième acte; enfin une ariette: « Un moto di gioja », datée de la même époque et qui prenait sans doute la place du petit morceau n° 12 que Suzanne chante en travestissant Chérubin.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

A la dernière heure, vendredi, *les Huguenots*, dont la reprise était annoncée depuis plusieurs jours, ont dû disparaître de l'affiche et faire place à *Guillaume Tell*. On avait répété généralement le mardi précédent et tout promettait un très-heureux début à Mlle Marie Belval, mais la bise d'hiver que souffle ce glacia printemps de l'année 1874 avait pris à la gorge la Reine de Navarre; si bien ou plutôt si mal que l'on ne sait encore si Sa Majesté pourra chanter mercredi ou vendredi. Quant à demain lundi, autre représentation de *Guillaume Tell* pour la continuation des très-agréables débuts de la nouvelle Mathilde, Mlle Jeanne Fouquet. — M. Lassalle a pris dans le chef-d'œuvre de Rossini la lourde succession de Faure, et malgré des qualités personnelles très-réelles, il ne peut que nous donner la mesure de la grandeur, de la puissance d'un artiste tel que Faure.

LE CERISIER.

Des cinq grands actes de *Guillaume Tell* passons au petit acte pastoral du *Cerisier*, annoncé depuis si longtemps à l'Opéra-Comique et qui vient enfin d'être représenté salle Favart, avec Mlles Chevalier, Reine, Revilly, MM. Thierry, Barnolt et Teste pour interprètes.

Ce petit acte, paroles de M. Jules Prével, musique de J. Duprato, a droit à toutes les sympathies: on sait le remarquable talent de M. Duprato, d'une part et, de l'autre, la douloureuse maladie qui l'a tenu éloigné de la scène et même du Conservatoire, où il tient avec tant de distinction sa classe d'harmonie. A peine rendu à la vie artistique, M. Duprato a pu terminer l'orchestration de sa nouvelle partition, et c'est avec un double plaisir, un double intérêt, que le public est venu, vendredi dernier, applaudir la musique du *Cerisier* sur l'agréable livret que voici en quelques mots:

Ému sans doute par les premiers rayons d'un soleil printanier, le fermier Marcelin ne s'avise-t-il pas un beau matin, et pendant que sa femme dort encore, de lutiner Christine, sa jolie servante, et cela en plein potager.

Sa voisine, Mme Furet, a tout vu; elle dira tout à cettre pauvre Mme Marcelin. C'est alors que le mari volage, pour détourner le coup, s'ingénie à jouer avec sa femme le même jeu qu'il vient de jouer avec Christine. Quand la bonne voisine arrive pour dévoiler les turpitudes qui se sont passées sous ses yeux, elle ne provoque qu'un éclat de rire sonore. « Mais c'était moi! » lui répond toujours Mme Marcelin.

Puisqu'il en est ainsi, puisqu'on ne veut pas la croire, la bonne Mme Furet va raconter la chose à Prosper, le fiancé de Christine. Celui-là sera sans doute plus crédule.

Mais la petite Christine a pris les devants. Avisée à temps du coup qui la menace, elle a renouvelé avec son fiancé la scène qui s'est passée le matin avec son patron.

Mme Furet accourt: « Prosper, j'ai vu un homme prendre Christine par la taille. — C'était moi! — Prosper, il l'a embrassée. — C'était moi, toujours moi. Cette pauvre madame Furet est folle! »

Et, sur ces entrefaites, on entend un bruit de fanfares. C'est le village entier qui vient annoncer à Christine qu'on l'a choisie cette année pour rosière. Elle l'a bien mérité.

La donnée de cette petite fable est tirée, comme on le voit, d'un des contes les plus aimables de la Fontaine. M. Jules Prével en a adouci les côtés un peu vifs, tout en l'agrémentant d'autre part de jolis détails qui ont été bien accueillis du public.

M. Duprato a su broder sur ce canevas une musique scénique et distinguée. Il faut citer le gracieux duetto : *C'était moi!* les couplets: *J'en mettrais ma main au feu*, et surtout le quintette : *Elle est folle!*

La vraie note de M. Duprato, disons-le toutefois, n'est pas celle du *Cerisier*. Elle est plus élevée, plus poétique, et se sent mal à l'aise dans ces petits sujets trop étroits. M. Duprato a donné sa mesure dans *la Fiancée de Corinthe*, une partition trop peu connue, dans *la Déesse et le Berger*, dans *le Chanteur florentin* et surtout dans les délicieux *Sonnets*, qui ont plus fait que tout le reste pour sa réputation.

Le Cerisier, gentiment interprété par Mlles Chevallier, Reine, Révilly, MM. Thierry et Barnolt, fera un très-agréable lever de rideau aux *Noces de Figaro*.

LA MESSE DE REQUIEM DE VERDI.

Depuis longtemps déjà, M. du Locle ambitionne un opéra-comique de Verdi pour faire pendant à *la Fille du régiment* de Donizetti, à *l'Étoile du Nord* et au *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer. En attendant cette bonne fortune, l'idée lui est venue de donner, salle Favart, de solennelles auditions de la Messe de Verdi, tout comme le Théâtre-Italien nous en a donné de la Messe de Rossini. Seulement, afin de ne point entraver la marche du répertoire courant de l'Opéra-Comique, c'est le jour et non le soir qu'auront lieu ces auditions, avec le concours de quatre chanteurs des plus réputés en Italie, célébrités qui vont nous donner la note exacte de l'art actuel du chant italien.

Voici ce que dit à ce sujet *l'Art musical*:

« Nous sommes heureux d'apprendre à nos lecteurs que M. du Locle, mû par un noble sentiment artistique, est parvenu, après de nombreuses difficultés, à s'entendre avec les quatre grands artistes qui vont interpréter, le 22 de ce mois, à Milan, la Messe composée par Verdi, en commémoration de Manzoni. Il a engagé Mmes Stoltz, Waldmann, le ténor Capponi, la basse Maini, qui ont été les quatre principaux interprètes d'*Aïda* pour faire entendre à Paris l'œuvre religieuse de Verdi.

» La Messe de Verdi sera exécutée pendant le jour, afin de ne point interrompre les représentations du soir à l'Opéra-Comique. L'orchestre et les chœurs seront considérablement renforcés. La première audition aura lieu le 4 ou le 6 juin. Les chœurs sont déjà à l'étude; ils ont une grande importance. Nous n'insistons pas sur l'intérêt que doit éveiller la manifestation vraiment artistique que prépare M. du Locle. Le résultat n'en saurait être douteux. Tous les fidèles de l'art, et ils sont nombreux encore, voudront entendre cette partition nouvelle de l'auteur de tant de partitions populaires, interprétée par les plus belles voix et les plus grands talents que possède aujourd'hui l'Italie.

» C'est à M. Deloffre qu'est confiée la direction de l'orchestre. »

Le fait est que M. du Locle, avec la Messe de Verdi et ses quatre grands interprètes, nous prépare des matinées de *great attraction* et que tout Paris dilettante s'y rendra, sans compter les auditeurs que nous amèneront de nos départements les trains spéciaux, dits de « musique spirituelle. »

LE CONCERT DE G. ROGER.

« Nous ne rendrons pas compte du Concert-Roger, concert qui avait attiré une telle foule au Grand-Hôtel qu'avec beaucoup d'autres nous n'avons pu parvenir à y trouver place. Mais l'un de nos collaborateurs, plus heureux que nous, adresse au directeur du *Ménestrel* l'intéressante lettre que voici, concernant non-seulement l'air de *Richard Cœur de lion*, qui paraît avoir été le grand succès de cette soirée, mais touchant aussi à des questions théâtrales qui n'ont cessé d'être d'une brûlante actualité :

Cher Directeur,

« Parmi les nombreux spectateurs qui, samedi dernier, au Grand-Hôtel, applaudissaient l'air *O Richard, ô mon roi!* chanté d'une façon si magistrale par notre sympathique ténor Roger, beaucoup savaient-ils que c'était l'empereur

(1) La partition française traduite par J. Barbier et Michel Carré, telle qu'on l'exécute sur nos scènes parisiennes, n'en comprend que vingt-quatre. Les morceaux supprimés sont : l'air de Bartolo, n° 4 de l'ouvrage original; le trio du deuxième acte n° 13; l'air du Comte, n° 17; l'air de Marcellina n° 25, et l'air de Basilio n° 26. On ajoute en revanche deux entr'actes: le menuet et les deux premières reprises de l'andante de la Symphonie en *mi bémol* qui porte le n° 3 dans l'édition de Breitkopf.

Napoléon qui avait rendu à la scène le bel opéra de Grétry, proscrit sous la Terreur et pendant toute la durée du gouvernement révolutionnaire, parce *qu'un tendre intérêt l'avait consacré aux Bourbons?*

« Le pauvre Grétry m'en sollicitait depuis longtemps, disait un jour à Sainte-» Hélène l'empereur, et je hasardais en l'accordant une épreuve redoutable on » me prédisait de grands scandales. La représentation eut lieu néanmoins, » sans nul inconvénient; alors j'ordonnai de la répéter huit jours, quinze jours » de suite, jusqu'à indigestion. Le charme rompu, *Richard* a continué d'être » joué sans qu'on y songeât davantage, jusqu'au moment où les Bourbons, à » leur tour, l'ont proscrit, parce *qu'un tendre intérêt le consacrait désormais à » ma personne.* »

Napoléon a toujours attaché une grande importance aux théâtres. Sachant toute l'influence qu'ils ont sur l'esprit, la moralité et le goût publics, il s'en occupait avec sollicitude et voulait qu'ils fussent l'objet d'une surveillance incessante.

Ainsi, dès le 15 germinal an VIII (5 avril 1800), la lettre suivante était adressée par ses ordres au citoyen Lucien Bonaparte, ministre de l'intérieur:

« Les consuls de la République désirent, citoyen ministre, que vous fassiez » connaître aux entrepreneurs des différents théâtres de Paris qu'aucun ouvrage » dramatique ne doit être mis ou remis au théâtre qu'en vertu d'une permis-» sion donnée par vous. Le chef de la division de l'instruction publique de » votre département doit être personnellement responsable de tout ce qui, dans » les pièces représentées, serait contraire aux bonnes mœurs et aux principes » du pacte social. En conséquence de cette disposition, le préfet de police ne » doit permettre l'annonce d'aucune pièce que sur la présentation de la per-» mission que vous aurez accordée . . . .

« Les consuls me chargent en même temps de vous inviter à leur présenter, » dans cette décade, un rapport sur les mesures à prendre pour restreindre le » nombre des théâtres, et sur les règlements à arrêter pour assurer la surveillance » de l'autorité publique. Vous jugerez, citoyen ministre, s'il conviendrait de » s'occuper en même temps des moyens propres à honorer l'art dramatique et à » encourager les gens de lettres qui le cultivent avec succès. »

» Par ordre du Premier Consul.

» Le Premier Consul verrait avec plaisir la suppression du couplet qui lui est personnel dans le vaudeville du *Tableau des Sabines*. »

Ce *post-scriptum* causa un grand émoi au ministère de l'intérieur. On crut tout d'abord que quelque inconvenance s'était glissée inaperçue dans la pièce du citoyen Jouy. Mais, vérification faite, on reconnut qu'il ne s'agissait au contraire que d'un couplet des plus élogieux, dans lequel on comparait le jeune général de l'armée d'Italie aux plus célèbres guerriers de l'antiquité.

On voit que le *tyran* n'aimait pas tant la flatterie qu'on a bien voulu le dire.

A. de Forges.

Quelques nouvelles pour terminer cette Semaine théâtrale:

1° Engagement définitif du ténor Vergnet par M. Halanzier, qui aurait aussi passé contrat avec deux jeunes étoiles de l'école Duprez, dont on dit grand bien.

2° A l'horizon de la salle Favart, une nouvelle partition de M. Th. Semet, le célèbre et modeste timbalier de notre grand Opéra.

3° Pour la centième d'*Orphée aux enfers*, demain lundi, prise de possession du rôle d'Eurydice par Mlle Dartaux.

4° Au Chatelet, reprise fructueuse des *Pilules du diable*, en attendant les artistes et le répertoire du théâtre de la Porte-Saint-Martin qui annonce comme prochain une nouvelle édition revue et augmentée du *Pied de mouton*.

5° A ce même théâtre du Chatelet, deux combinaisons lyriques en présence: celle de M. Louis Herz tient la corde pour le moment, le premier versement de 10,000 francs ayant été effectué à la date du 10 mai. On parle déjà d'auditions de chanteurs, d'un choral de 60 voix, d'un orchestre de 70 musiciens; mais hélas! on parle aussi, comme opéra d'ouverture, de la *Lucrèce Borgia* de Donizetti.

6° Au Gymnase, la reprise de *l'Ami des femmes*, d'Alexandre Dumas, et au Vaudeville celle des *Ganaches*, de Victorien Sardou, ont renouvelé l'affiche et les recettes de ces deux théâtres. *Les Ganaches* voient même renaître leurs beaux jours du Gymnase. Salle comble tous les soirs.

7° Au Théâtre-Français, malgré les grosses recettes du mardi et du jeudi jours, consacrés à l'abonnement de gala, 1re et 2e représentations d'un acte en vers, primitivement essayé aux conférences de M. Ballande et qui vient de prendre sa petite place au soleil de la Comédie-Française. Titre: *la Belle Paule;* interprètes: MM. Thiron, Martel, Mmes Lloyd, Dinah Félix et Sarah Bernhardt, qui vient d'affirmer ses épaulettes de sociétaire dans le rôle de Gaston, un travesti qu'elle porte à ravir, tout en prouvant qu'elle dit aussi bien les vers agréables de M. Denayrouze que la prose élevée d'Octave Feuillet.

H. Moreno.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN

En attendant nos informations spéciales sur la réorchestration plus ou moins importante de la neuvième Symphonie de Beethoven, plaçons sous les yeux de nos lecteurs la très-intéressante lettre écrite à ce sujet par Charles Gounod à son ami Oscar Comettant, lettre empruntée par nous au journal *le Siècle*.

C'est là un document qui appartient à l'histoire de la musique.

« Tavistock-House, Londres, 6 mai.

« Mon cher ami,

« Le numéro du 1er mai du journal musical anglais *the Orchestra* contient un article intitulé : *Rescoring Beethoven* (Beethoven réorchestré).

« Bien que je tombe d'accord avec l'auteur de cet article sur plusieurs de ses réflexions, voudriez-vous bien me permettre à ce sujet quelques observations qui ne sont peut-être pas sans intérêt?

» Je ne connais pas la Symphonie avec chœurs de Beethoven « selon Wagner; » je ne la connais que selon Beethoven et je confesse que cela me suffit. J'ai beaucoup entendu et beaucoup lu cette œuvre gigantesque, et je n'ai jamais éprouvé, ni à l'audition ni à la lecture, le besoin d'une correction.

» En principe, d'ailleurs, tout Wagner que l'on soit, fût-on même un autre Beethoven (ce qui sans doute ne se verra pas plus tôt qu'un autre Dante ou qu'un autre Michel-Ange), je n'admets pas qu'on s'arroge le droit de corriger les maîtres. On ne redessine pas et on ne repeint pas les Raphaël ou les Léonard de Vinci: outre que ce serait d'une suprême outrecuidance, ce serait une calomnie que de substituer une touche étrangère à celle de ces grands et puissants génies, qui, je suppose, savaient ce qu'ils faisaient et pourquoi ils le faisaient.

» Mais, pour en revenir au cas particulier de la « Symphonie avec chœurs, » je ne vois nullement sur quoi peut se fonder en fait la prétention à en modifier le texte. Premièrement, en ce qui concerne la partie purement instrumentale de l'œuvre, c'est-à-dire les trois premiers mouvements et le début très-developpé du quatrième, Beethoven a une connaissance si profonde, un si prodigieux maniement des ressources de l'orchestre, des timbres et du relief des divers instruments, que je ne comprends pas qu'on puisse même songer un instant à lui donner un avis là-dessus. Il faut être pour cela M. Wagner, qui donne des leçons à tout le monde, à Beethoven comme à Mozart et à Rossini.

» J'ai entendu la neuvième Symphonie dirigée par Habeneck, l'illustre fondateur et chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire à Paris. Le seul changement, non de texte, non d'instrumentation, mais de nuance, que ce savant directeur se soit permis, est un *mezzo-forte* au lieu d'un *forte* dans le plus grand unisson des instruments à cordes qui accompagnent les sixtes et les tierces du passage mélodique dans le *scherzo*. Ce léger changement avait pour but de ne pas ensevelir, sous la puissance d'un nombre considérable d'instruments à cordes, la sonorité des flûtes, des clarinettes et des bassons, auxquels est confié le dessin mélodique sous lequel gronde l'énergie continue du rhythme principal.

« Quant à la partie vocale (soli et chœurs) qui terminent cette œuvre incomparable, sublime, unique de majesté, je nie absolument que les exécutants et le public aient prononcé contre elle un décisif et irrévocable *non possumus*. Le *non possumus* est le mot de tous les premiers découragements, il a accueilli la première apparition de toutes les œuvres innovatrices : on l'a opposé aux symphonies de Beethoven, lorsqu'on a commencé à les connaître en France; on l'a dit des œuvres de Meyerbeer, de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, du *Prophète*; on l'a dit récemment, en Allemagne même, des dernières œuvres dramatiques de M. Richard Wagner, que les artistes et les choristes ont déclarées impossibles à retenir et à chanter; on l'a dit, et bien des gens le disent encore, des derniers grands quatuors de Beethoven. Le temps finit par aplanir les difficultés, et, en cela comme en bien d'autres matières, ce qui semblait impossible hier paraît tout simple aujourd'hui.

» Il est certain que la partie vocale de la neuvième Symphonie est d'une exécution difficile, et que la manière dont les voix y sont traitées exige des aptitudes et une connaissance de la musique qui sont fort au-dessus de la moyenne des chanteurs et des choristes.

Cependant je dois dire que, contrairement aux assertions avancées par le critique que je combats, j'ai entendu en 1842, à Vienne en Autriche, sous la direction d'Otto Nicolaï, la Symphonie avec chœurs exécutée par 1,200 musiciens (environ 450 instrumentistes et 750 voix), et que cette exécution a été admirable de tous points : ensemble, fermeté, précision dans les attaques et dans le rhythme, justesse d'intonation parfaite et observation des nuances, jusque dans les notes les plus aiguës et les passages les plus scabreux.

» Il est vrai qu'en Allemagne le registre et le timbre des voix de soprano se prêtent avec une facilité particulière à l'attaque et à la tenue des notes élevées, ce qui explique en partie la supériorité de l'exécution sous le rapport de la justesse et de la pureté d'intonation ; mais il faut ajouter que la connaissance de la musique, répandue partout dans l'éducation allemande par la pratique obligatoire de la lecture musicale dans toutes les écoles, ne contribue pas peu à la sûreté de l'exécution.

» J'ai pu vérifier, par mon expérience personnelle, combien la lecture et la connaissance de la musique sont partout familières aux enfants en Allemagne, et j'ai fait exécuter à Vienne, après une seule lecture, un *Requiem* de ma composition, qui ne contenait pas moins de quatorze morceaux : l'exécution a été irréprochable, et les enfants chargés des parties de premiers et seconds dessus dans les chœurs ont lu leur partie à première vue, comme ils auraient lu dans un livre.

» Je me rappelle qu'un enfant de douze à treize ans, garçon de boutique dans une librairie où j'avais acheté un ouvrage, m'en apporta chez moi les volumes et regardait mon piano avec un œil de convoitise. « Est-ce que vous jouez du piano? lui dis-je. — Oh! monsieur, un peu, pas beaucoup, » me répondit-il timidement. Je le fis asseoir au piano, et il me joua par cœur la grande sonate en *fa mineur* de Beethoven. Il est rare de rencontrer en Allemagne une famille dont les membres ne soient pas en état de chanter à première vue un morceau d'ensemble, non comme des *chanteurs*, mais comme des *musiciens*.

» Si donc on veut arriver à démontrer que la partie vocale de la Symphonie avec chœurs est parfaitement exécutable, quoiqu'elle soit, comme disait Rossini, « mal doigtée pour les voix, » il faut avoir affaire à des choristes et à des chanteurs qui non-seulement aient de bonnes voix, mais qui de plus sachent lire la musique ; et il faut avouer que cette dernière condition est remplie d'une manière bien insuffisante en Angleterre.

» Quoi qu'il en soit, ne touchons point aux œuvres des grands maîtres : c'est un exemple de hardiesse et d'irrévérence dangereux, sur la pente duquel il n'y aurait pas de raison de s'arrêter. Ne mettons pas nos mains sur ces mains de grande race, dont la postérité doit contempler sans voiles les lignes si nobles, la structure si sévère, l'élégance si majestueuse, et souvenons-nous qu'il vaut mieux laisser à un grand maître ses imperfections, s'il en a, que de lui imposer les nôtres. »

« CHARLES GOUNOD. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Malgré l'incontestable succès du *Lohengrin*, à l'Académie de musique de New-York, le chroniqueur théâtral du *Courrier des Etats-Unis* continue à protester tout en constatant l'empressement du public : « L'Académie de musique était pleine, dit-il, pour le bénéfice de Mme Nilsson. Nous voulons croire, n'en déplaise aux *zukunftistes* (musiciens de l'avenir) que le *Lohengrin* n'était pas pour tout dans cette belle chambrée. Le nom de la bénéficiaire y était bien pour quelque chose. Nous sommes loin de nier le succès du *Lohengrin*, mais il nous est bien permis de chercher à en analyser les causes. L'interprétation, la nouveauté, la mise en scène, l'admirable exécution orchestrale, sont, à notre sens, ces causes déterminantes; d'où nous concluons que Mme Nilsson, qui donne tant de valeur au rôle d'Elsa, et Muzio, qui dirige l'orchestre, sont les premiers auteurs du succès. Quant à Wagner, rien ne modifie nos premières impressions. Nous avons beau, à chaque nouvelle audition, écarquiller nos oreilles, chercher la mélodie, implorer la lumière, rien ne vient. Nous ne sommes pas encore sur le chemin de Damas! Aussi, malgré la vogue qui, en apparence, nous donne tort, malgré l'engouement de la mode, nous sommes persuadés que le jour de la justice viendra et que les artistes seront les premiers à proclamer que nous avions raison. « Il y a d'incontestables beautés dans le *Lohengrin*, mais elles sont fugitives, noyées dans un océan de singularités systématiques, qui portent invinciblement au sommeil, et l'on risque trop d'être endormi quand elles se produisent. Alors on n'en jouit pas. »

— En revanche, le *Courrier des États-Unis* exalte, comme il le mérite, le quatrième acte des *Huguenots*, « la page la plus grandiose qui existe dans tout le répertoire lyrique, fouillât-on toute la musique du passé, toute la musique du présent, et même — et surtout — celle de l'avenir. Qu'osera-t-on comparer à ce chœur puissant et terrible de la « Bénédiction des poignards », à ce duo sublime qui est à lui seul tout un drame palpitant? Il faut vous dire que ce soir-là, il pleuvait des fleurs. Mme Pauline Lucca en avait eu son chemin jonché. Dès que parut Mme Nilsson, l'averse recommença, et si drue, qu'il fallut que les garçons de théâtre vinssent dégager la scène. Nous avons eu plusieurs fois cette année l'occasion, le plaisir, de constater que ce duo était le triomphe de Mme Nilsson; eh bien, il faut encore nous répéter. La grande artiste y est admirable comme chant et comme jeu; sa voix y semble acquérir une ampleur inouïe, pendant qu'il est impossible de mieux en personnifier la partie dramatique; l'éclat de cette passion trop longtemps contenue qui déborde, les angoisses de cette âme déchirée, les élans de cet amour purifié par le danger, Mme Nilsson rend tout cela de façon à ne pas laisser ombre de prise à la critique. C'est de la douleur vécue, c'est la perfection humaine dans l'art du chant. Nous ne saurions faire de meilleur compliment à Campanini que de dire qu'il a été à la hauteur de son admirable partenaire. »

— On nous écrit de Vienne que les représentations de Mme Patti se sont terminées ainsi qu'elles avaient commencé, par des ovations sans fin et sans précédent. Comblée de riches présents, elle a dit « au revoir » aux riches Viennois, qui la reverront en effet le printemps prochain, car la célèbre diva a renouvelé avec la Russie, renonçant de nouveau à l'Amérique, du moins pour l'hiver 1874-1875.

— On annonce l'engagement du ténor Achard au théâtre royal Drury-Lane de Londres. Il y succéderait à Capoul, retenu en Amérique par des appointements californiens.

— A Carlsruhe, on a donné la première représentation de *Maguelonne*, opéra en trois actes, texte et musique du docteur Krœnlein, dont nous avons annoncé la mort il y a quelques semaines. L'ouvrage ne paraît pas avoir obtenu grand succès.

— On répète activement au théâtre de Weimar *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner. « Bon appétit, Messieurs! »

— La salle Sperl de Vienne, que le poëte Saphir appelait la terre classique de la danse et où le père des trois compositeurs Strauss avait fondé cet excellent orchestre qui popularisa ses célèbres valses, a été vendue à la ville et va être prochainement abattue.

— L'abbé Liszt va passer l'été à Rome, où il se propose d'écrire dans le recueillement et la solitude un nouvel oratorio : *Saint Stanislas*.

— Hans de Bulow, de retour d'une tournée en Russie, est en ce moment à Leipzig. Il se propose de partir prochainement pour l'Italie.

— Johann Strauss et son orchestre font en ce moment fureur en Italie. *Il Trovatore* nous apprend que la recette d'un de ses concerts, à la Scala, a produit 10,600 francs.

— La Cannobiana de Milan vient de fermer ses portes pour cause de recettes insuffisantes. Par suite, le nouvel opéra du maestro Canepa : *i Pezzenti*, qu'on devait représenter à ce théâtre, est resté sur le carreau. Au théâtre dal Verme, la situation n'est pas beaucoup plus brillante. On y monte décidément *la Vie pour le czar* de Glinka, dont il avait été question cet hiver.

— Le *Teatro-Manzoni* de Milan vient de rouvrir avec une troupe de chanteurs bouffes. Le premier ouvrage monté est *il Ventaglio* de Raimondi, un opéra célèbre dans les fastes napolitains. On promet, pour ces jours prochains, une nouveauté : *Celeste*, du maëstro de Stefani, un élève de Pedrotti.

— Le compositeur applaudi d'*i Promessi Sposi* et d'*i Lituani*, il signor Amilcare Ponchielli, a épousé, cette semaine, la chanteuse Teresina Brambilla, que M. Strakosch nous a fait entendre cet hiver, salle Ventadour.

— Le compositeur violoncelliste Braga va faire ses adieux à Milan, pour entreprendre une tournée en Amérique.

— Le maestro Bolzoni a été nommé directeur du Conservatoire de Pérouse et chef de l'orchestre du théâtre.

— Il s'est fondé, à Naples, une nouvelle institution musicale sous le titre de *Associazione filarmonica Bellini*.

— A Naples, au théâtre Mercadante, on répète *l'Esmeralda*, de F. Campana, opéra que la Patti chantera l'an prochain à Moscou.

— Au *Teatro-Nuovo* de Naples, on répète un nouvel opéra bouffe de Raffaele Rispoli. Titre : *il Figlio del signor Sindaco*. La municipalité de cette ville a décidé qu'elle n'accorderait pas, l'année prochaine, de subside au directeur du théâtre San Carlo.

— Rome va prochainement avoir des concerts symphoniques. Le violoniste Ettore Pinelli a formé un orchestre avec lequel il se propose de donner des séances de musique classique.

— On annonce à Ravenne, pour la saison du printemps, un nouvel ouvrage : *Ascanio*, du maestro Bozzano.

— Le Conservatoire de Gand a terminé la série de ses concerts annuels par une séance consacrée à la Symphonie en *ut mineur* de Beethoven, à d'importants fragments du *Judas Macchabée* de Hændel et au finale d'*Euryanthe*.

— Les journaux belges annoncent le succès au théâtre du Parc, à Bruxelles, d'une comédie parisienne inédite de MM. Jules Prével et Nuitter, sous le titre : *les Giboulées*. Interprètes, Mlle Chaumont et M. Boisselot.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier samedi qu'a commencé au Conservatoire le concours préparatoire pour le prix de Rome.

— Une excellente nomination au Conservatoire : Mme Massart succède à M. Henri Herz, qui prend décidément sa glorieuse retraite. On peut le dire, sa classe ne pouvait passer en de meilleures mains que celles de Mme Massart, l'éminente pianiste de l'école classique et moderne.

— Autre nomination également bien accueillie des jeunes artistes qui se dévouent au cornet à piston : M. Maury, suppléant de M. Arban, deviendrait titulaire de sa classe au Conservatoire, les succès de M. Arban comme virtuose et chef d'orchestre l'appelant à l'étranger et des congés ne pouvant plus lui être accordés.

— MM. Lefuel et Duc ont été récemment adjoints à la Commission déjà nommée par le ministre des beaux-arts. Cette commission se réunit au Palais de l'Industrie.

— La peinture décorative du nouvel opéra comprend deux cent trente figures allégoriques et plus de cent sujets divers. Ainsi que nous l'avons déjà dit, on a exposé au Palais des Beaux-Arts les quatre fresques de Boulanger qui doivent figurer dans le foyer de la danse. La première représente un groupe dont le personnage principal est une femme enveloppée d'un voile transparent et tenant à la main un pampre mûr ; la seconde représente trois femmes se parant d'une guirlande ; la troisième une belle blonde, le buste cambré et s'inclinant vers un joueur de flûte qui pose ses lèvres sur les boucles ondulantes de sa danseuse, enfin la quatrième ; fresque d'un caractère plus mâle, est consacrée à la danse guerrière.

— A propos du nouvel Opéra, l'un de nos confrères s'est livré à des calculs desquels il résulterait que les corridors et les couloirs ajoutés à la file formeraient une longeur égale à la distance de Paris à Fontainebleau. Notre statisticien n'aurait-il pas fait erreur de quelques zéros et a-t-il réfléchi que la distance de Paris à Fontainebleau est de 59 kilomètres ?

— Le lustre du nouveau théâtre se composera de quatre cents becs de gaz, dont la lumière sera répercutée par deux mille gouttes de cristal. Son prix est de 30,000 francs et non de 80,000, comme on l'a dit.

— Le Bulletin de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques de ce mois contient les communications importantes qui suivent :

« La commission recommande formellement aux membres de la Société de ne prendre aucun engagement nouveau avec la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, et de ne signer aucun acte sans y avoir été autorisé par la commission. Même avis a été donné aux stagiaires et adhérents de la Société. L'assemblée générale annuelle des membres de la Société aura lieu le vendredi 22 mai prochain, à midi, à la salle Herz, no 48, rue de la Victoire. » La commission fera son rapport sur ses travaux de l'année, et il sera procédé à la nomination de cinq commissaires, en remplacement de MM. Edmond About, Michel Masson, Henri de Saint-Georges, Thomas Sauvage et Théophile Semet, membres sortants, non rééligibles. La commission prie instamment les sociétaires d'assister à cette réunion. La lecture du rapport commencera à une heure très-précise.

— « Nous trouvons dans ce Bulletin, dit Jennius, de *la Liberté*, le total des droits d'auteurs pendant l'exercice 1873-74, qui s'élève à la somme de 2,184,612 fr. 21 c. L'exercice précédent n'avait produit que 2 millions 86,968 fr. 31 c., ce qui établit une différence, en faveur du dernier exercice, de 97,644 fr. 20 c. Le mois de mars a été le plus fructueux ; il a donné 224,232 fr. 08 c. de droits d'auteurs. Entre autres renseignements curieux, nous voyons que, pendant le mois d'avril 1874, les recettes de l'Opéra à la salle Ventadour se sont élevées à la somme de 128,802 fr. 61 c., tandis que l'an passé, à la salle Le Peletier, le mois d'avril, les recettes ont seulement atteint la somme de 118,239 fr. 70 c., soit une différence en faveur de cette année de 10,563 fr. 01 c. »

Nous ferons toutefois remarquer à notre confrère Jennius que l'augmentation totale constatée en faveur de cette année n'est qu'apparente et tient à l'ouverture de nouveaux théâtres, notamment ceux de la Porte Saint-Martin et de la Renaissance.

— Lundi, salon Erard, réunion du grand monde parisien pour la deuxième matinée de Francis Planté. Superbe programme avec le concours d'Alard et Franchomme. Acclamations sans fin à l'adresse de ces trois grands artistes. Séance tenante, on a redemandé une troisième matinée ; mais, en virtuose qui n'abuse pas du succès, Francis Planté a décliné cet honneur et renvoyé ses admirateurs à l'hiver prochain. On s'inscrit déjà.

— Lundi dernier, matinée musicale avec accompagnement de bruyantes conversations chez la duchesse de Galiera. En revanche, le lendemain mardi, musique écoutée avec recueillement chez la baronne Nathaniel de Rothschild, musicienne des plus distinguées. Elle l'a prouvé, même au point de vue de la composition, dans son œuvre concertante exécutée par Franchomme et Planté, très-applaudis aussi dans la Polonaise de F. Chopin. Le succès de Planté a ensuite tourné au triomphe dans plusieurs pièces classiques pour piano seul. Mme Carvalho, bien que souffrante et ayant chanté le soir même *les Noces de Figaro*, est venue faire les honneurs de la partie vocale de cette soirée. avec M. de Soria, auquel on a redemandé *le Pressoir*, de J. Faure. Au nombre des auditeurs, on remarquait Mme la baronne Willy de Rothschild, l'auteur des remarquables mélodies chantées par la Patti, la Nilsson et l'Albani. Ces mélodies, réunies à de nouvelles productions, vont compléter un volume des plus intéressants dont la publication se fera au *Ménestrel*.

— Jeudi dernier, salle Herz, concert de la centenaire *Société des Enfants d'Apollon* (133e année). Morceaux remarqués : 1° concerto en *sol mineur* de Mendelssohn exécuté par M. Lavignac, et fort applaudi par M. Francis Planté ; 2° belle ouverture à grand orchestre de M. Deldevez, habilement dirigée par M. Deloffre ; 3° air du *Pré aux clercs*, très-bien interprété par Mlle Chapuy secondée par le violoniste Lebrun ; 4° enfin l'air du *Chaperon rouge*, très-heureusement approprié à la voix de baryton, par M. Jules Lefort.

— Le programme de la séance de l'Orphéon de dimanche dernier était semblable à celui du concert de la première section. Quatre morceaux ont été bissés : la marche des *Deux journées*, *la Chanson d'été*, de M. François Bazin, *le Mois de mai*, de M. Danhauser, et *le Nabab*, d'Halévy. La séance était dirigée par M. François Bazin. Elle était présidée par M. Tambour, secrétaire général de la préfecture de la Seine, et, comme celle du 19 avril, elle avait attiré un auditoire nombreux, au milieu duquel nous avons remarqué plusieurs maires de Paris, des conseillers municipaux, MM. le baron Taylor, Gréard, directeur de l'enseignement primaire, et Mme Duret, petite-fille de Chérubini, qui, guidée par un pieux souvenir, avait voulu entendre la marche des *Deux Journées*.

— Jeudi prochain, soirée musicale et dramatique, à l'École spéciale de chant des Duprez, rue Condorcet, 40, soirée dans laquelle on entendra entre autres morceaux le trio des trois ténors de G. Duprez, chanté par l'auteur, et deux jeunes ténors de l'école. — La séance ouvrira par le duo d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, chanté par MM. Duprez père et fils, et sera terminé par un opéra inédit du marquis de Colbert, exécuté par les jeunes artistes de l'école. — *La Partie de piquet*, par Lesueur et Pradeau, fera diversion à la musique.

— On lit dans *l'Entr'acte* : « Nous devons rectifier une petite erreur commise par M. Léon Duprat, le spirituel chroniqueur de *la Patrie*. M. Duprat prétend que l'autorité ecclésiastique « interdit aux cantatrices l'accès des églises pour y prendre part à l'exécution d'un morceau de chant » et ne cite que deux exceptions à cette règle : la messe annuelle de Sainte-Cécile et la messe qui fut exécutée à la Trinité, aux obsèques de Rossini, et où l'on put entendre l'Alboni et la Patti. Nous pouvons lui en citer une autre toute récente : il y a quelques jours, le 5 mai, Mme Carvalho a pu chanter en l'église Saint-Vincent de Paul l'*Ave Maria*, de Gounod, à la messe de mariage de Mlle Herminie Jourdan, fille du ténor bien connu de l'Opéra-Comique. On voit que l'autorité ecclésiastique sait parfois se départir de la rigueur de ses prescriptions. »

— Madame de Nar, pour être agréable à son professeur, le maëstro Ronzi, a chanté pour la première fois en public mercredi 29 avril dans la Salle des Familles du faubourg Saint-Honoré. Elle a obtenu, paraît-il, le plus grand et le plus légitime succès. Les applaudissements ont prouvé à la jeune et gracieuse débutante combien le charme de sa délicieuse voix de soprano et l'excellence de sa méthode étaient appréciés de tous ceux qui assistaient à ce concert, dont tous les interprètes ont été vivement applaudis. Mme de Nar serait, dit-on, toute disposée à prêter le généreux concours de son talent à des œuvres de bienfaisance.

— M. Adolphe Blanc, compositeur de musique à Paris, vient d'être nommé chevalier de la Couronne de chêne, par Sa Majesté Guillaume III, roi des Pays-Bas.

— Mlle Déjazet, qui vient d'être malade et qui est par bonheur complètement rétablie, écrit à notre confrère Oswald qu'elle ne songe nullement à renoncer au théâtre ; au contraire, la vaillante comédienne espère bien reparaître prochainement sur la scène, « Sardou aidant, » ajoute-t-elle. S'agit-il d'une pièce nouvelle ou d'une reprise ? Nous le saurons sans doute bientôt.

— Dans notre dernier numéro, nous avons omis de dire que lors de la visite de la Commission de l'Opéra chez M. Cavaillé-Coll, M. Alexandre Guilmant a, sur la prière de M. Ambroise Thomas, joué deux pièces de Bach et un morceau de sa composition, avec une perfection qui lui a valu les plus chaleureuses félicitations de ce petit auditoire d'élite.

— C'est M. Faure, le célèbre baryton, qui s'est rendu acquéreur du *Bal masqué de l'Opéra*, la toile tapageuse de M. Manet refusée au Salon.

— Les dames Viennoises ont obtenu à Angers un succès marqué. Elles ont, à huit jours d'intervalle, donné au théâtre trois concerts très-suivis et très-applaudis.

— Nous rappelons aux amis d'Amédée Méreaux que les listes de souscription à son monument sont ouvertes au *Nouvelliste* et au *Journal de Rouen*. Lundi dernier a eu lieu le concert donné par la Société philarmonique de Rouen pour l'érection de ce monument. Plusieurs œuvres importantes d'Amédée Méreaux y ont été interprétées par les artistes de la ville et les élèves de ce maître si regretté. On annonce un autre concert au théâtre, pour lequel Alard aurait promis son concours.

— Depuis le 11 mai, il y a sur la ligne de Mulhouse un train dit des théâtres pour les besoins de la population des localités de la banlieue. A l'heure présente, il n'y a plus que les chemins de fer d'Orsay, d'Orléans et du P.-L.-M. qui n'aient pas de train des théâtres.

— La ville de Lille, à l'occasion de la fête communale, ouvre un grand festival international d'harmonie, de fanfare et de chant d'ensemble, qui aura lieu le dimanche 14 juin.

— D'un autre côté, nous rappelons à nos lecteurs que les comités catholiques du nord de la France mettent au concours la musique d'une cantate en l'honneur de Notre-Dame de la Treille. Deux prix seront décernés, le premier de 1,000 francs et une médaille d'or, le second de 500 francs et une médaille de vermeil. Les compositions devront être adressées franco au secrétariat, 3, rue Négrier, à Lille. L'exécution de la cantate devant avoir lieu le 21 juin, il est nécessaire que les œuvres soient envoyées au plus tard le 31 mai. Les envois ne seront pas signés; ils porteront une épigraphe ou devise, répétée dans un billet cacheté portant le nom, les prénoms, la qualité et la résidence de l'auteur. Les œuvres couronnées deviendront la propriété exclusive de la commission, et leurs auteurs s'engagent à fournir, outre la grande partition d'orchestre une réduction pour orgue et piano. La cantate devra être précédée d'une introduction symphonique. Elle sera composée exclusivement pour voix d'hommes avec accompagnement d'orchestre. Les paroles de la cantate seront envoyées aux compositeurs qui en feront la demande au secrétariat du comité, 3, rue Négrier, à Lille. Un dépôt en a été établi à Paris, au siége du comité catholique, 47, rue de l'Université.

NÉCROLOGIE

Un nouveau malheur vient d'atteindre la famille Schott. Il y a huit mois elle perdait le plus jeune de ses membres, M. Pierre Schott, directeur du *Guide musical belge*, et chef de la maisons d'édition de Bruxelles; vendredi 8 mai, le seul survivant des quatre frères, M. François Schott, chef et propriétaire de la maison de Mayence, mourait à Milan, où la santé de sa femme l'avait retenu pendant tout l'hiver.

— M. Auguste Wolff, chef de la maison Pleyel, a été douloureusement frappé cette semaine dans ses plus chères affections. Il a perdu une petite fille qui touchait à sa septième année, enlevée subitement à l'affection de ses parents désolés.

— D'un autre côté, Mme Elwart, la femme du compositeur, professeur du Conservatoire de musique, est décédée samedi. Ses amis ont pris une part bien sincère à la douleur de cet excellent artiste.

— Le marquis de Rameillan, un compositeur qui a eu presque de la célébrité il y a une quinzaine d'années, est mort la semaine dernière à Paris, à l'âge de soixante ans. Le marquis de Rameillan a cultivé surtout le genre de la romance. Ses compositions les plus connues sont : *la Douleur du diable*, *le Val de Tracy*, *la Fiancée de Provence*. Le ténor Roger a souvent chanté ce dernier morceau. M. de Rameillan était l'un des plus assidus abonnés de l'Opéra, et l'on peut dire que, depuis vingt ans, il n'a pas manqué cinquante représentations.

— Christian Ebler, harpiste célèbre, vient de mourir à Hernals près de Vienne, Il était âgé de 102 ans.

— On annonce d'Italie la mort du célèbre ténor Mongini, qui fit l'année dernière une courte apparition au théâtre de la salle Ventadour.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

La causerie de Paul Féval, sur *le Théâtre moral*, est en vente à la librairie Dentu.

— Vient de paraître chez Gautier, éditeur, 28, rue Meslay, un *O salutaris*, à 4 voix, de M. Edmond Lemaigre, organiste de la cathédrale de Clermont Ferrand.

— La ville d'Odessa ouvre un concours pour la construction d'un théâtre lyrique. S'adresser à la municipalité pour les renseignements et conditions.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2288. — 40e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Mai 1874.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

TROIS GAVOTTES

de MOZART, extraites du ballet inédit *les Petits Riens* et transcrites pour piano par RENAUD DE VILBAC. — Suivra immédiatement : le nouveau quadrille d'*Orphée aux enfers*, composé par OLIVIER MÉTRA sur les motifs de la nouvelle partition d'Offenbach.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ninna Nanna*, berceuse de F. CAMPANA, traduction de D. TAGLIAFICO.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXXIII. — *Der Schauspieldirector, ou le Directeur de spectacles. — Projets de départ pour l'Angleterre. — La musique en Bohême. — Mozart à Prague.*

Aux *Nozze di Figaro* se rattache le souvenir d'un petit ouvrage, *Der Schauspieldirector, ou le Directeur de spectacles*, connu chez nous sous le titre de *l'Impresario*. Mozart écrivit ce badinage entre deux morceaux des *Nozze*, sur un texte allemand de Stéphanie le jeune, l'auteur de *l'Enlèvement au sérail*, et par ordre de Joseph II, qui voulait en régaler le gouverneur des Pays-Bas. La petite partition, qui ne renferme outre l'ouverture que quatre morceaux, deux airs, un trio et un petit finale, sous forme de couplets de vaudeville, fut exécutée pour la première fois par le ténor Adamberger, Mmes Lange et Cavalieri, le 7 février 1786, dans l'orangerie du château de Schœnbrunn.

De la résidence impériale *le Directeur de spectacles* passa immédiatement au théâtre populaire de Kærnthnerthor, où l'Opéra national venait de se réinstaller en ouvrant le 16 octobre 1785 par une traduction du *Félix* de Monsigny.

Il est curieux de remarquer que précisément à l'époque où Mozart composait cette petite pièce, Cimarosa écrivait sur un sujet analogue son *Impresario in angustie*, pour le Teatro Nuovo de Naples. Gœthe, qui vit la joyeuse bouffonneri du maître napolitain pendant son séjour à Rome, voulut la monter lorsqu'il prit la direction du théâtre de Weimar en 1791 ; il la fit traduire en y intercalant la musique de Mozart et joua ce pastiche sous le titre de *une Aventure de théâtre*.

Plus tard, un poëte allemand, L. Schneider, substitua au texte de Stéphanie une pièce nouvelle, dans laquelle il mettait assez maladroitement en scène l'impresario Schikaneder et la grande figure de Mozart. Il crut aussi devoir ajouter à la partition primitive plusieurs morceaux empruntés au répertoire du maître, tels que le joli lied *A Chloé* et le *Bandler-Terzett*, ou *Trio du Ruban*, plaisanterie musicale écrite dans un moment de joyeuse humeur (1).

C'est probablement ce pastiche qui est tombé entre les mains des arrangeurs parisiens, MM. Ludovic Halévy et Léon Battu, lorsqu'ils eurent l'idée de faire jouer *l'Impresario* au théâtre des Bouffes en 1856, car je retrouve dans la partition française les morceaux ajoutés par Schneider.

Cependant, si *le Nozze di Figaro* avaient mis au front du maître l'auréole de la gloire, elles n'avaient pas réussi à modifier sa situation pécuniaire. Après comme avant *le Nozze*, on ne songeait guère à lui confier quelque poste officiel qui lui permît de se consacrer sans réserve à la production. L'ouvrage lui-même ne semblait pas devoir faire son chemin en Allemagne; il ne fut joué pour la première fois à Berlin qu'à la fin de 1790, et, bien que fa-

(1) L'histoire de ce morceau est assez piquante. Un jour que Mozart voulait aller se promener avec sa femme et son ami Godefroid Jacquin, le fils du célèbre botaniste, Mme Mozart chercha longtemps un ruban dont son mari venait de lui faire présent et dont elle voulait se parer pour lui faire honneur. Jacquin finit par le trouver et l'agita victorieusement au-dessus de sa tête. Comme il était d'une taille très-élevée, Mozart et sa femme faisaient d'infructueux efforts pour le saisir, lorsque tout à coup le chien de la maison se précipita furieux entre les jambes de Jacquin et le força promptement à lâcher prise. Cependant, comme dans aucune occasion la musique ne perdait ses droits, le maître crût trouver dans cette petite lutte le motif d'un trio bouffe. Il en fredonna le rhythme tout en se promenant, et de retour à la maison, il en écrivit la musique et les paroles, qui lui étaient venues dans la même inspiration.

vorablement jugé par la presse, très-froidement accueilli par le public (1).

Devant cette inexplicable indifférence, Mozart pensa de nouveau à s'expatrier. Vers la fin du mois d'octobre, après la délivrance de sa femme, — qui lui donna un troisième fils, nommé Léopold, comme le premier et mort comme lui après quelques mois à peine, — le maître forma le projet de partir pour l'Angleterre. Ce plan ne devait toutefois se réaliser que si son père consentait à se charger des enfants, Constance ne voulant pas se séparer de son mari. Mais Léopold Mozart rejeta la proposition avec une vivacité singulière. « Je viens d'envoyer ma réponse à ton frère, dit-il à Marianne, et je lui ai écrit de la bonne encre. Mais que pensez-vous de cette belle invention, et n'est-ce pas là un fort plaisant projet? Ainsi donc maître Wolgang voudrait partir avec sa femme, bras dessus bras dessous, et tandis que je serai à l'attache, il serait, lui, libre comme l'air; arrivés là-bas, nos deux tourtereaux pourraient très-bien s'y fixer définitivement, y rester, que sais-je? et y mourir peut-être. Me voyez-vous alors leur courir après, avec les deux enfants sur les bras, pour rattraper mon argent dépensé et leur restituer mon dépôt! *Basta!* J'ai refusé avec énergie et je leur ai dit sans façon toute ma pensée. »

Cette réponse n'est pas d'un père, et l'on voit trop bien que le vieil obstiné gardait toujours rancune à son fils d'un mariage contracté contre son gré. Sous ce rapport, Wolfgang valait mieux que son père, et il n'avait pas tenu rigueur à sa belle-mère, dont il avait pourtant fort à se plaindre. Il n'avait pas tardé à signer sa paix avec elle et, toute sa vie, il lui garda le dévouement et le respect d'un fils. Il la comblait même de petites attentions à portée de la modestie de sa bourse. « Il venait nous voir souvent, dit sa belle-sœur Sophie Haibl, au faubourg de Wieden, où nous demeurions. Jamais il n'arrivait les mains vides, et il nous apportait toujours un petit paquet de sucre ou de café. « Voilà, chère maman, disait-il en embrassant la pauvre vieille, voilà quelques petites friandises que je suis heureux de vous offrir. »

Sur ces entrefaites, il arriva de Prague une bonne et joyeuse nouvelle. *Le Nozze di Figaro*, le chef-d'œuvre dédaigné par l'Allemagne, avait eu meilleure fortune dans la capitale de la Bohême, où le succès de *l'Enlèvement* lui avait d'avance aplani le chemin.

Ce pays, où l'art des sons a toujours été cultivé avec amour, possédait alors une institution pédagogique remarquable. L'enseignement de la musique y était obligatoire jusque dans les moindres écoles de village. On exigeait de l'instituteur des connaissances artistiques passablement étendues, et il était à la fois de règle et d'usage que le maître d'école composât tous les ans une messe nouvelle qu'il faisait exécuter par ses élèves. Ceux de ces enfants qui se distinguaient dans ces petites solennités étaient recueillis par la noblesse et placés dans un établissement supérieur, où on achevait gratuitement leur éducation. Toutes les grandes familles avaient leur petite chapelle, la plupart même exigeaient que leurs domestiques fussent musiciens, et les chasseurs n'obtenaient le droit de revêtir la livrée qu'après avoir prouvé qu'ils possédaient à fond le cor de chasse.

Dans ce milieu si bien préparé, Mozart comptait de nombreux admirateurs, et son nouvel opéra avait été reçu avec un enthousiasme qui fait honneur au goût national de la Bohême, et lui donne des droits imprescriptibles à notre profonde reconnaissance. « L'ouvrage, joué à Prague en 1786 par la troupe italienne de Bondini, dit Niemetschek, fit fureur, et, dès la première représentation, ce fut un succès de délire auquel on ne peut comparer que celui qu'y reçut plus tard *la Flûte enchantée.* »

« Il fût joué pendant tout le cours de l'hiver sans interruption et releva d'un coup la fortune chancelante de la direction. L'enthousiasme provoqué par ce merveilleux ouvrage était absolument sans précédent; on ne se lassait pas de l'entendre, on s'enivrait de ses mélodies sans arriver à la satiété. La partition, déjà réduite au piano, fut immédiatement arrangée pour harmonie. On la convertit en musique de chambre; on en fit des quintettes, des danses, etc.; si bien que les motifs de l'ouvrage couraient les rues et les jardins publics et que les joueurs de harpe même ne faisaient plus entendre dans les cabarets et brasseries une mesure qui n'appartînt à *Figaro.* »

A la suite de ces manifestations enthousiastes, Mozart reçut, un beau matin, une lettre signée des musiciens de l'orchestre de Prague et apostillée par tout ce que la ville comptait d'artistes et de dilettantes de marque. On l'invitait de la manière la plus pressante à venir s'assurer, par lui-même, du prodigieux succès de son ouvrage et on lui promettait une réception royale. La démarche était trop flatteuse pour que Mozart pût songer à se soustraire à l'honneur qu'on voulait lui témoigner. Il partit donc avec sa femme vers le milieu de janvier et descendit au palais du comte Joseph de Thun, qui avait réclamé d'avance l'honneur d'héberger l'illustre maître.

Ce séjour de quelques semaines au milieu d'une population qui se pressait sur son passage et l'accueillait par des ovations sans fin fut pour notre héros une halte délicieuse dans la route semée de ronces et d'épines qu'il avait encore à parcourir. A aucune époque de sa vie, il n'avait rencontré tant de sympathie et d'affection; jamais il n'avait été plus heureux et plus rayonnant. Ses jours se passaient en fêtes, et le charme qui l'entraînait dans ce tourbillon de plaisirs fut tel que cet ardent et infatigable travailleur, qui se piquait de ne jamais passer une journée sans profit pour l'art, laissa reposer sa plume pendant tout le temps écoulé dans cette Capoue musicale. Il n'y écrivit guère qu'une demi-douzaine de valses et quelques contredanses, bagatelles sans importance pour un athlète de sa taille.

Il fait du reste lui-même l'aveu de sa paresse dans une lettre écrite à son ami Jacquin, lettre remplie de détails intimes et dans laquelle il donne une pleine expansion à sa joie et à sa fierté d'artiste: « Ici, mon ami, s'écrie-t-il, on ne parle que de *Figaro*, on ne joue que *Figaro*, on ne veut entendre que *Figaro*. *Figaro* par-ici, *Figaro* par-là, il n'est question que de cet éternel *Figaro!* »

On se doute naturellement que Mozart le virtuose voulut se faire connaître d'un peuple qui savait si bien apprécier Mozart le compositeur; et, en effet, il donna deux *académies* dans la salle du grand théâtre qui lui rapportèrent un bénéfice de plus de mille florins. Quant aux lauriers, il faut renoncer à les compter.

« Après avoir épuisé le programme de la séance, écrit un écrivain témoin de ces hauts faits, Mozart, sur les instances de ses admirateurs, consentit de bonne grâce à se remettre au clavier. Il laissa courir ses doigts, et, sans effort, sans fatigue, il se livra à une improvisation superbe qui ne dura pas moins d'une grosse demi-heure. Lorsqu'enfin le prodigieux artiste se leva et sortit en saluant, il éclata un tel tonnerre d'applaudissements, de tels cris d'enthousiasme que Mozart, après avoir remercié vingt fois le public qui ne voulait pas s'apaiser, se vit contraint de reprendre encore une fois la place qu'il venait de quitter. L'inépuisable fécondité de son imagination lui eut bientôt fourni le texte d'une improvisation nouvelle, non moins admirable que la première et non moins acclamée. Mais le public, qui ne se lassait pas, ne voulait pas compter avec la fatigue du maître. Pour la troisième fois Mozart se vit, pour ainsi dire, porté devant son clavier par les acclamations de la foule enivrée. Il venait de céder et de se lancer dans

(1) En France, *les Noces de Figaro* parurent à l'Opéra en 1793, au Théâtre-Italien en 1807, au Théâtre-Lyrique en 1858, et à l'Opéra-Comique en 1872. A Londres, Mme Catalani, qui voulut jouer Suzanne, fit monter l'ouvrage en 1808. En Italie, le chef-d'œuvre de Mozart ne fut jamais, je crois, bien heureux. Un critique allemand remarque, à ce propos, très-justement que la nature simple et les mélodies discrètes de Mozart ne conviennent guère au tempérament fougueux des Italiens. « Au milieu de ce public turbulent et de ces comédiens extravagants, dit-il, Mozart fait l'effet d'un homme à jeun qui se serait égaré dans une assemblée troublée par le vin. » Aussi les Italiens ne se sont-ils pas fait faute de remanier *le Nozze di Figaro* et d'arranger l'ouvrage à leur fantaisie. Il résulte d'un libretto de la pièce, qui m'a été obligeamment communiqué par l'habile et intelligent chef d'orchestre Vianesi, que le maestro Tarchi a refait la musique de deux derniers actes pour le théâtre de Monza. On sait, d'un autre côté, que Luigi Ricci, l'aîné, des deux frères, a écrit à son tour une partition nouvelle sur *le Nozze di Figaro*. « Il faut être bien Napolitain, dit Scudo, pour toucher à un sujet dont Mozart a fait un si merveilleux chef-d'œuvre. »

un nouveau courant d'idées mélodiques lorsqu'une voix du parterre laissa tout à coup tomber dans le silence le nom prestigieux et magique de *Figaro!* Sans faire un signe, Mozart conclut rapidement la phrase qu'il tenait au bout des doigts, et par une transition inattendue, il attaqua soudain le motif favori : « *Non più andrai* » sur lequel il broda une douzaine d'étincelantes variations. »

Ce fut un délire, une folie, dont le maître sut habilement profiter pour s'esquiver et se dérober aux implacables exigences de ces dilettantes féroces. Il était déjà depuis longtemps étendu dans son lit, plus épuisé par l'émotion de tant de marques de faveur que par le travail surhumain qu'il venait d'accomplir, qu'on le redemandait encore à grands cris à tous les échos du théâtre.

Après ces détails, on devinera sans peine la réception qu'on fit au maître dans la mémorable soirée où il eut la satisfaction d'entendre exécuter avec une perfection remarquable ce *Figaro*, qui faisait tourner toutes les têtes de la bonne ville de Prague.

Émû et troublé d'une sympathie si touchante, il ne put s'empêcher de dire : qu'il serait heureux d'écrire tout spécialement un nouvel opéra pour un peuple qui savait le comprendre si bien et l'estimer à ce prix. L'impresario Bondini n'eut garde de laisser tomber un aveu si précieux. Il prit le maître au mot et lui fit signer sur-le-champ un contrat par lequel il s'engageait à livrer, moyennant cent ducats d'honoraires, une partition nouvelle pour le début de la saison suivante.

Cette heureuse convention devait bientôt nous donner l'immortel *Don Giovanni.*

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

REPRISE DES HUGUENOTS. — DÉBUTS DE Mlle BELVAL.

M. Halanzier a entrepris la tâche difficile de remonter, salle Ventadour, la plupart des ouvrages du grand répertoire, et, sauf *la Juive*, *le Prophète* et *l'Africaine*, dont la mise en scène est par trop compliquée, tout le répertoire de la rue Le Peletier y passera. En effet, les reprises de *la Muette* et de *Robert* sont projetées, et voici venir *les Huguenots*, après *Hamlet* et *Guillaume Tell.*

Cette reprise des *Huguenots* avait un double attrait par suite de l'intéressant début de Mlle Marie Belval, fille de la basse profonde de l'Opéra. Le départ de Mlle Devriès laissait un grand vide, salle Ventadour, dans le personnel des soprani; — sera-t-il comblé? Cette première tentative de Mlle Belval en donne l'assurance au point de vue de l'exécution vocale, tout au moins. La nouvelle reine de Navarre possède une voix exceptionnelle par l'étendue, l'égalité, le timbre et la souplesse. Ses premières études dans la carrière italienne en ont fait une cantatrice déjà remarquable, tant il vrai que la musique italienne est la meilleure école vocale qui se puisse indiquer aux professeurs de chant. Avis au Conservatoire.

Mlle Belval a chanté son air d'entrée: « O beau pays de la Touraine, » avec une sûreté d'exécution qui lui a valu les suffrages unanimes du grand public de l'Opéra. Sa voix y a fait merveille et les conseils de Mme Carvalho aussi. On a reconnu la grande cantatrice en plus d'un passage, notamment à la phrase chromatique si tendue des « Flots amoureux, » où la voix perchée sur les notes aiguës *sol*, *sol* ♯, *la*, *la* ♯, *si*, *si* ♭, *la*, doit emprunter au violon sa ténuité et son coup d'archet. Mlle Belval, par un *crescendo* bien ménagé, a prouvé en ces quelques seules notes, qu'elle pouvait atteindre en artiste et sans effort aux sommets de l'art vocal. Quant aux gammes, traits, arpéges et trilles, elle en sait de quoi aborder résolûment les rôles les plus brillants du répertoire. La nouvelle Marguerite le prouvera bientôt dans l'Isabelle de *Robert*, où elle aura lieu d'affirmer en même temps ses qualités dramatiques.

Bref, Mlle Belval nous paraît être, dès cette première épreuve, une précieuse acquisition pour le nouvel Opéra, où sa jeune grande voix sera la bienvenue à tous les égards, surtout quand l'expérience lui aura indiqué les moyens de s'en servir avec moins de prodigalité et conséquemment avec plus de méthode.

Au point de vue des qualités scéniques, il y a déjà une notable amélioration réalisée par les soins de M. Carvalho, qui fera bien mieux encore Marguerite de Navarre a une aisance de mouvements et un jeu de physionomie que n'avait point la Sémiramide des Italiens. A chaque prise de possession d'un nouveau rôle du répertoire français, Mlle Belval fera un progrès scénique marqué. Elle porte très-bien les deux riches costumes dont M. Halanzier a gratifié la nouvelle Reine de Navarre. Tous les costumes sont du reste neufs et du meilleur goût.

Pour cette reprise des *Huguenots*, salle Ventadour, M. Halanzier a fait aussi exécuter deux décors nouveaux, ceux de *Roncevaux* et du *Pré aux clercs.*

Quant à la distribution, les chefs d'emploi avaient tous repris possessiou de leurs rôles : Mme Gueymard, Valentine; Mlle Arnaud Urbain; M. Villaret, Raoul; M. Belval, Marcel; M. Gailhard, Saint Bris et M. Lassalle, Nevers — Faure chantant *Hamlet* à Londres. Les chœurs, le ballet et l'orchestre ont fait de leur mieux pour rester grands dans le cadre restreint de la scène Ventadour, si bien que la dramatique partition des *Huguenots* y a produit sensation.

Il faut aussi reconnaître que les plus petits rôles se sont distingués, et que l'ensemble de la représentation a été remarquable et remarqué. Voilà M. Halanzier assuré d'une série de fructueuses représentations des *Huguenots*, en attendant *l'Esclave*, de Membrée, dont trois actes sont déjà mis en scène.

Deux jours avant la reprise des *Huguenots*, M. Halanzier régalait ses abonnés de la réapparitiou de *Coppelia*, leur ballet favori. Le succès en a été des plus vifs, bien que MM. de l'orchestre reprochent à la rampe peu chorégraphique de la scène Ventadour de leur cacher les pieds des danseuses. Ce genre d'éclipse ne convient pas aux amateurs de ballet, surtout quand il s'agit des merveilleuses pointes de Mlles Beaugrand. On n'en a pas moins applaudi Mmes Mérante, Parent, Pallier, Montaubry et *tutti quanti*, en compagnie de Mlles Beaugrand, Fiocre et Coppelius-Berthier, qui sont à elles trois l'âme scénique du charmant ballet de MM. Nuitter et Saint-Léon. Quant à la musique de M. Léo-Delibes, elle a de nouveau charmé les oreilles et l'esprit, car elle est aussi spirituelle que mélodieuse,

Entre la reprise de *Coppélia* et celle des *Huguenots*, la salle italienne de Ventadour devait se rouvrir pour une représentation extraordinaire de la *Norma*, donnée par la belle Mme Floriani, mais la grippe en a ordonné autrement. A la dernière heure, le docteur Mandl à fait faire relâche.

Jeudi prochain, 28, même salle, réapparition de Mlles de Belocca, Donadio, de MM. Delle Sedie et Devilliers, dans des fragments d'*il Barbiere*, de *Rigoletto* et de *Romeo*. De plus, Mlle Heilbronn s'y fera entendre dans le troisième acte d'un opéra du prince de Polignac, *la Coupe et les Lèvres*, d'Alfred de Musset. A part la musique, un élément des plus piquants au programme: *l'Aerobate*, comédie d'Octave Feuillet, jouée par Mlle Croisette, MM. Bressant et Febvre. Cette soirée exceptionnelle, panachée de musique italienne, d'opéra français et de comédie française, est donnée par la *Société des Amis de l'enfance* pour l'éducation et l'apprentissage des enfants pauvres de la ville de Paris. Tout le grand monde s'y donne rendez-vous.

A L'Opéra-Comique, on ne parle plus que de la Messe de *Requiem*, de Verdi, dont l'audition solennelle vient d'avoir lieu en l'église San-Marco de Milan. Auteurs et interprètes doivent arriver aujourd'hui dimanche à Paris pour immédiatement commencer les répétitions des « Matinées spirituelles » annoncées salle Favart. Il ne sera donné qu'une audition de la messe de Verdi à la Scala de Milan. Demain lundi, toute la salle est louée à des prix fabuleux.

Voici le programme des morceaux dont se compose cette importante Messe :

1. *Requiem* et *Kyrie*, quatuor et chœur, par Mmes Stoltz, soprano; Waldman, mezzo-soprano; MM. Capponi, ténor; Maini, basse.

2. *Dies iræ* à quatre parties, solo et chœur.

Dies iræ. — Chœur.

Tuba mirum. — Chœur.

Liber scriptus. — Chœur et fugue.

Quid sum miser? — Trio, par Mmes Stoltz, Waldman, et M. Capponi.

Rex tremendæ. — Quatuor et chœur.

Recordare. Duo et chœur, par Mmes Stoltz et Waldman.

Ingemisco. — Solo, par M. Capponi.

Confutatis. — Solo pour basse.

Lacrymosa. — Quatuor et chœur.

3. *Domine Jesus.* — Offertoire, par Mmes Stoltz et Waldman; MM. Capponi et Maini.
4. *Sanctus.* — Fugue à deux chœurs.
5. *Agnus Dei.* — Duo et chœur, par Mmes Stoltz et Waldman.
6. *Lux æterna.* — Trio, par Mme Waldman, MM. Capponi et Maini.
7. *Libera me.* — Solo, chœur, fugue finale. — Le solo par Mme Stoltz.

La première audition de la messe de Verdi, salle Favart, paraît être fixée au jeudi 4 juin à une heure et demie.

L'orchestre et les chœurs se composent de 200 exécutants, sous la direction de M. Deloffre.

BAGATELLE.

Cet hiver, Offenbach aura enrichi son répertoire de trois de ces petits actes où il excellait et qui ont commencé sa réputation, — genre gracieux et sans prétention qu'il semblait avoir abandonné pour les ouvrages à grand tapage. Avec *la Permission de dix heures* et *Pomme d'api*, la nouvelle venue *Mlle Bagatelle* ira certainement prendre sa place à côté de *la Chanson de Fortunio* et du *Mariage aux lanternes.*

Des couplets, une romance, un rondo, un trio et une chanson, c'est tout ce qui compose la partie musicale de *Mlle Bagatelle,* mais c'est assez: il y a eu *bis* pour les couplets, *bis* pour la romance et *bis* pour la chanson; il y aurait eu *bis* aussi pour le rond et le trio, n'était leur développement.

La libretto de MM. Hector Crémieux et Ernest Blum est bien traité scéniquement; sans offrir de grandes péripéties, ce qu'on ne saurait demander à un simple petit acte, il renferme, dans son cadre restreint, de jolies situations pour le musicien. Et puis quelle valeur ne prennent pas les moindres choses dans la bouche de MM^mes Judic et Grivot! C'est un assaut de gentillesse et d'esprit. D'une berquinade elles sauraient faire un tableau exquis, et l'on ne manquerait pas d'y trouver les traits les plus acérés et les sous-entendus les plus fins.

La troupe féminine des Bouffes est d'ailleurs à l'heure actuelle une véritable constellation; autant de sujets, autant d'étoiles: Judic la brune, Théo la blonde, Dartaux l'opulente, et ces deux gentils cavaliers qui se partagent aujourd'hui les travestis avec un égal succès: Peschard la vaillante et Grivot la rêveuse. Où trouver autre part un pareil assemblage?

H. Moreno.

P.-S. — Mardi prochain, la vraie 100me représentation d'*Orphée aux enfers* à la Gaité, bien que l'affiche soit dans la douce obligation de chiffrer 108me. — Le maestro Offenbach, remis de son indisposition, dirigera l'orchestre en personne, et l'ouverture, promenade à travers *Orphée* sera exécutée en intermède après le 2e acte. — Mlle Dartaux, la nouvelle Eurydice, recevra le baptême du succès des mains mêmes du grand maître Offenbach. Il y aura 10,000 francs de recette à ajouter au million d'*Orphée aux enfers.* — C'est fabuleux, mais cette mythologie aurifère est de l'histoire, tout comme les millions de la Banque de France.

SAISON DE LONDRES

4e CORRESPONDANCE

« Pends-toi, Crillon, tu n'y étais pas! »

Mais Crillon ne s'est pas pendu... et j'ai cru devoir imiter la sage réserve de ce grand homme de guerre. Car moi non plus je n'y étais pas. Ages futurs, le croirez-vous? je n'ai pas assisté cette année à la rentrée de Patti à Covent-Garden!

Rien n'était changé pourtant. C'était toujours le *Barbier,* l'apparition au balcon de Bartholo, *le bolero* des *Vêpres siciliennes* et le *Home, sweet home!* à la leçon de chant; c'était toujours Patti; et je n'y étais pas! Que voulez-vous? Il est de cruelles épreuves dans la vie; et ne pouvant rien assurer *de visu,* je vais laisser parler le *Times,* qui du reste parle si bien.

« Une foule immense s'était réunie hier soir à Covent-Garden pour accueillir une fois de plus Adelina Patti, cette favorite universelle, dans un des rôles qu'elle s'est appropriés depuis longtemps. Nous avons si souvent parlé de cette héroïne de l'immortel *Barbier* de Rossini qu'il nous suffira de dire cette fois qu'elle a été reçue ave l'enthousiasme accoutumé. Sa présence au balcon de Bartholo a été saluée de façon à prouver la haute estime des habitués de l'Opéra, et sa brillante vocalisation dans la fameuse cavatine: *Una voce* a suffi pour montrer tout d'abord que la cantatrice était en pleine possession de ses moyens sans rivaux. Cet air, ainsi que le second couplet du duo avec Figaro, a été fort *embelli,* selon la manière du temps; mais les ornements et *fioriture* de Mme Patti sont exécutés avec tant de goût et de facilité que, bien qu'ils aient pu étonner Rossini lui-même, ils semblent toujours de bon aloi. A la scène de la leçon de chant, Mme Patti, comme autrefois, a introduit le *bolero* des *Vêpres* de Verdi qui, comme toujours, a été bissé, et enfin, comme à l'ordinaire, a chanté en anglais: *Home, sweet home!* à sa manière incomparable. Est-il besoin de dire comment tout cela a été reçu, et le reste encore? Mme Patti est maintenant au méridien de ses moyens, et ce que sont ces moyens, chaque amateur le sait. Vianesi conduisait l'orchestre. L'ouverture a été admirablement jouée. »

Depuis, Patti a joué Dinorah du *Pardon de Ploërmel,* Zerlina de D. Giovanni. Samedi elle jouera Catarina des *Diamants de la couronne.* Les opéras vont vite ici.

De Patti à Faure la transition est facile. C'est dans *Don Giovanni* que les deux astres ont opéré leur conjonction, bien que notre grand baryton eût déjà fait sa première *apparance* samedi dernier dans *Hamlet,* en compagnie de notre nouvelle et charmante Ophélie-Albani.

L'entrée de Faure a été saluée par les plus vives acclamations. C'était vraiment plaisir à voir ce bon public anglais, assez froid d'ordinaire à l'égard du sexe fort, fêter avec tant d'enthousiasme son artiste favori.

Le roi de Danemark a dû s'incliner et remercier comme la plus coquette des prime donne. Vous dirai-je que Faure a été admirable comme toujours dans ce rôle? vous le savez mieux que moi. Vous dirai-je qu'Abani, après Nilsson et auprès de Nilsson, est la plus parfaite Ophélie qu'on puisse rêver? ce serait vous le redire. J'aime mieux vous annoncer que les deux entr'actes qui séparaient le 1er tableau du 2e, et le 3e du 4e, ont été supprimés, grâce à M. Desplaces, l'intelligent nouveau régisseur, et que l'opéra y a beaucoup gagné. C'était ce que malheureusement la direction n'avait jamais voulu comprendre jusqu'ici.

Albani avait déjà la semaine précédente fait preuve du plus sensible progrès dans le rôle de Gilda de *Rigoletto,* non-seulement comme cantatrice, mais encore comme actrice, et cependant le rôle était considéré déjà comme le meilleur de notre jeune étoile. — « Rien de plus idéal ne pourrait être imaginé, dit le *Times* en veine de galanterie, qu'une telle interprétation de Gilda; » et il ajoute: « N'est-ce pas charmant? Elle en a la musique dans la tête et dans le cœur! » *I. say! Father Times!*

Graziani chantait pour la première fois de la saison, et ce rôle de Rigoletto est toujours pour lui l'occasion d'un nouveau succès. Jugez de l'accueil qu'on a dû lui faire. Graziani est encore le meilleur baryton de l'école purement italienne.

Il nous faut remonter maintenant la chronique de la quinzaine pour constater une reprise des plus intéressantes, celle de *Guarany,* monté il y a deux ans, on se le rappelle, et laissé de côté la saison dernière, à défaut d'une artiste capable de jouer le rôle d'Émilia. Mlle Marimon en a été chargée cette année et c'est un nouveau fleuron à ajouter à la couronne déjà si brillante de cette cantatrice.

J'ai oublié dans ma dernière chronique, — et je ne me fusse jamais pardonné cet oubli s'il ne m'eût été donné de le réparer, j'ai oublié de constater le prodigieux succès de Marimon dans *il Flauto magico.* Certes s'il y a eu, depuis que la saison est ouverte, un accès spontané d'enthousiasme, un emportement irrésistible du public, ç'a été, sans contredit, après l'air: *Gli angui d'inferno,* que Marimon a chanté non-seulement en vocaliste de premier ordre, mais en artiste consommée, c'est-à-dire avec autant de passion que de virtuosité. Entre autres difficultés, il y a là certains arpéges successifs du *fa* au *fa* à l'aigu (c'est la première fois à Covent-Garden, je crois, que l'air a été chanté dans ce ton original, *ré mineur*), que Marimon n'effleure pas comme les autres Reines de la Nuit, mais sur lesquels elle insiste par le plus hardi *rallentando.* Cette crânerie artistique a tellement enthousiasmé la salle, qu'elle n'a pas permis à l'artiste d'aller plus loin et qu'il a fallu interrompre le morceau pour le recommencer. Cela a été, certes, le succès le plus spontané que j'aie jamais vu à Londres.

Quant à l'opéra *il Guarany*, je ne crois pas qu'il arrive jamais à une haute position dans le répertoire. Il n'y a aucune originalité dans cette musique, dit le *Times*, c'est une sorte de faible reflet de Meyerbeer et Verdi, sans le moindre trait d'individualité. Il contient cependant quelques morceaux qui, chantés par des artistes compétents, ne peuvent manquer de faire de l'effet, parmi lesquels l'air d'Emilie : *Gentil di cuore*, la romance du même personnage : *Cora uno volta*, et surtout le chant de l'aventurière : *Senza tetto*. Le premier et le troisième de ces morceaux ont été bruyamment redemandés, grâce à la remarquable exécution de Marimon, qui, du reste, a chanté tout l'opéra *in absolute perfection*. Le *Times* fait aussi le plus grand éloge de Cotogni et de Bolis, le nouveau ténor, dans les rôles de Gonzalès et Pery. C'est justice !

Nous reparlerons de *Don Giovanni* dans un prochain article. Il nous faut absolument constater à Drury-Lane le succès d'une nouvelle cantatrice française ou belge, Mme Singelli, lisez Singelée, n'est-ce pas ? qui a débuté dans *les Diamants de la couronne*, d'Auber, opéra que Patti elle-même doit reprendre samedi prochain à Covent-Garden. Mlle Singelli, nous dit-on, — car la grippe, depuis huit jours, nous a défendu aussi bien Drury-Lane que l'autre théâtre, — a réussi au-delà de toute attente, surtout comme vocaliste accomplie. Tous les journaux se plaisent à reconnaître ses brillantes qualités et disent que son engagement est une bonne fortune pour Drury-Lane.

Du reste, les bonnes fortunes lui arrivent de tous côtés. Nilsson est de retour d'Amérique; Campanini est revenu aussi et doit débuter jeudi dans *Lucrezia Borgia*. On parle pour Nilsson de *la Traviata* ou de *Faust*. Qu'importe l'opéra, si Nilsson le joue et le chante ? Nous allons voir toutes ces choses et bien d'autres encore.

Ce que nous ne verrons pas, par exemple, c'est la représentation tant annoncée, tant commentée, tant embellie par l'imagination des journaux étrangers, en l'honneur de l'empereur de toutes les Russies. Les faiseurs de réclames en auront été pour leurs frais. L'empereur n'ira pas à l'Opéra. Entre nous, et ceci dit tout bas, qu'irait-il y faire? Entendre les mêmes artistes qui sont à ses gages tout l'hiver? Et n'a-t-il pas eu assez de musique samedi dernier au Crystal Palace, où Mme Titjens a chanté l'inévitable *Home, sweet home*, à l'Albert-Hall, avant-hier, où Mme Titjens a chanté le *Let bright Seraphin*, et partout, partout où l'attend l'éternel hymne russe, et la Polonaise de Glinka, et tout ce qu'il a l'habitude d'entendre chez lui. A-t-il dû répéter souvent :

> C'était pas la peine assurément
> De changer de gouvernement.

Je ne puis terminer sans vous dire un mot des *Nozze di Figaro* à Drury-Lane. Marie Roze a enfin joué *Suzanne*, et on dit qu'elle y a été charmante. Mme Titjens jouait la *Comtesse* et Trebelli le page *Cherubino*; le haut du panier, comme vous voyez. A côté de tous ces succès, une mauvaise nouvelle : Capoul ne revient pas cette saison. Il a renouvelé pour trois mois de plus son engagement d'Amérique avec Strakosch, et le voilà parcourant de nouveau les États-Unis en compagnie de la *Lucca*. Il chante Raoul des *Huguenots*, dit un journal de New-York, et il chante aussi (*Lugete, veneres*), *Girafier*, des *Deux Aveugles*. Allons ! Il aura eu toutes les gloires !

De Retz.

P. S. — Les répétitions du *Talisman*, opéra posthume de Balfe se poursuivent avec la plus grande activité à Drury-Lane Christine Nilsson y paraît devoir faire sa rentrée théâtrale à Londres. Pour tout bon Anglais, ce sera l'événement de la saison 1874.

LA SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

ET LE MOUVEMENT MUSICAL ACTUEL

La Société nationale de musique a donné, ces jours derniers, un grand concert avec orchestre et chœurs, qui formait sa dernière séance de la saison, séance intéressante et très-substantielle, comme toutes celles qui ont eu lieu jusqu'ici : Symphonie, de M. Gabriel Fauré ; fragments de *la Forêt*, poëme lyrique en trois parties, de Mme de Grandval ; ouverture de concert de M. Ernest Guiraud; première partie de *Rédemption*, oratorio de M. César Franck ; *Phaéton*, poëme symphonique, de M. Saint-Saëns; Fragment de psaume, d'Alexis de Castillon ; ouverture de M. Alphonse Duvernoy.

La Société nationale de musique, qui a pris pour devise ces deux mots : *Ars gallica*, a été fondée en 1871 par M. Romain Bussine, professeur de chant au Conservatoire, frère de l'ancien baryton de l'Opéra-Comique, dans le but d'encourager les efforts de l'art, et des artistes français, et de rendre palpables ces efforts au moyen d'auditions fréquentes, dans lesquelles sont produites au public les œuvres de nos jeunes compositeurs. C'est là une idée excellente; la Société n'a pas donné moins de trente-sept concerts, dans lesquels plus de quatre cents compositions ont été révélées et mises au jour. Ces concerts sont de trois sortes : concerts de chant et de piano ; concerts de chant et orchestre ; concerts de chant, orchestre et chœurs.

Je regrette de n'avoir pas sous les yeux la collection complète des programmes de ces séances. J'ai cependant, tout au moins, le relevé exact des concerts de la première année, et je puis citer les noms des musiciens dont les œuvres ont été exécutées dans le cours de cette première saison. Ce sont Mme la vicomtesse de Grandval MM. César Franck, Théodore Dubois, Henri Fissot, Alexis de Castillon, J. Garcin, Georges Pfeiffer, J. Massenet, Ernest Guiraud, Widor, Bourgault-Ducoudray, Georges Bizet, Édouard Lalo, Salomé, Léon Jacquard, Gabriel Fauré, Armingaud, Édouard Marlois, H. Duparc de Boisdeffre, Chauvet, Charles Lenepveu, Paul Lacombe, de Maupeou et C. Saint-Saëns. Dans cette première série, les concerts n'avaient lieu qu'avec accompagnement de piano; parmi les œuvres exécutées, nous trouvons des quintettes, quatuors, trios et sonates pour instruments à cordes, avec ou sans piano ; des fragments d'opéras et d'oratorios ; des fragments symphoniques réduits pour le piano à deux ou quatre mains ; de nombreuses scènes et mélodies vocales ; de nombreuses pièces pour orgue, pour piano, pour violon, pour violoncelle, pour flûte ; des chœurs, etc.

On voit que ces programmes sont variés, et qu'ils comprennent absolument tous les genres de musique. Ceux des concerts avec orchestre qui ont été donnés cet hiver comprenaient des œuvres fort importantes : un concerto de piano de M. Alexis de Castillon; un concerto de violon et un concertino d'alto de M. J. Garcin ; des fragments d'un « mystère » de M. Maréchal, *l'Incarnation de Jésus*; des fragments d'une symphonie de M. Théodore Gouvy; une Suite symphonique de M. Charles Lefebvre ; *Poëme nocturne*, de M. Henry Duparc; un concerto de piano de M. Georges Pfeiffer; des airs de ballet de M. Théodore Dubois ; une suite de valses, de M. Henry Duparc, etc.

Les tendances de la Société sont des plus sérieuses, on peut le constater, et cependant elles ne sont point exclusives, car tous les genres de musique, — mais de musique saine, — sont représentés sur ses programmes. Un comité d'examen est chargé de la lecture des œuvres présentées, et décide de leur exécution ou de leur rejet. Une chose me touche, c'est que la Société, non contente de produire les compositions de ses membres, rend un hommage sympathique à la mémoire de ceux que la mort a surpris avant l'âge, et que dans ces derniers temps elle a fait exécuter ainsi plusieurs pages importantes de deux jeunes artistes disparus prématurément : Chauvet, qui serait assurément devenu le premier organiste de son temps, et Alexis de Castillon, compositeur, dont on pouvait blâmer certaines tendances un peu trop wagnériennes, mais qui possédait un vrai tempérament et qui s'était jeté dans le mouvement avec une ardeur étonnante.

La Société nationale s'honore en honorant ainsi ceux qu'elle aimait et sur qui elle avait droit de compter pour l'avenir.

J'exprimerai pourtant un regret. Les séances de la Société nationale de musique sont très-suivies par les artistes, par la critique, par tous ceux que le mouvement de l'art et le relèvement moral et intellectuel de notre pays intéressent à un haut degré. A chacune de ses séances, les places sont trop peu nombreuses et envahies d'avance par les curieux qu'attirent des programmes aussi substantiels. Mais ces séances n'ont eu lieu jusqu'ici que par invitations. Pourquoi la Société ne s'est-elle pas adressée encore au grand, au vrai public, et ne l'a-t-elle pas appelé à juger ses efforts? C'est beaucoup certainement, pour de jeunes artistes, que de pouvoir s'entendre, de pouvoir juger eux-mêmes des effets qu'ils ont cherchés, de pouvoir se rendre un compte exact de la valeur de leurs travaux; c'est beaucoup aussi de jouir parfois d'un succès mérité et d'entendre applaudir des productions auxquelles ils ont apporté tous leurs soins. Mais, sans vouloir aucunement prétendre que les applaudissements qu'ils reçoivent sont des applaudissements de complaisance, il est certain pourtant qu'il entre dans la manifestation du jugement de ce public spécial — et gratuit — une forte dose d'indulgence et de bienveillance. Ce n'est pas un mal assurément; mais je voudrais bien voir

la Société, maintenant qu'elle est bien formée, bien réglée, bien constituée, s'adresser résolûment au grand public, donner des concerts payants, et entrer ainsi dans une voie tout à fait militante. Le public, on peut l'affirmer, est mûr aujourd'hui pour des essais de cette nature; il ne manquerait pas à l'appel qu'on lui ferait, et ses encouragements directs seraient d'un grand secours pour l'avenir des jeunes artistes, à qui seul il peut donner la renommée ou tout au moins la notoriété. Si les fondateurs de la Société nationale de musique veulent bien se rendre compte du désintéressement qui me dicte cette observation, s'ils veulent bien voir les avantages qu'ils pourraient trouver dans une publicité plus large, plus étendue, plus complète, je suis convaincu qu'ils se rendront à mes raisons.

Pour en revenir au dernier concert, que je n'ai pu entendre en son entier, attendu que la salle était littéralement bondée et que j'étais fort mal placée, je signalerai pourtant les élégants fragments de la nouvelle composition de Mme de Grandval, *la Forêt*, poëme lyrique. Il y a dans cette œuvre, qu'on ne peut juger d'une façon absolue puisqu'elle n'a pas été exécutée dans son entier, un souffle vraiment artistique, une grande habileté, et un bon sentiment des effets d'orchestre. Mme de Grandval est habituée au succès, et celui qu'elle a obtenu en cette circonstance est de meilleur aloi. La symphonie de M. Gabriel Fauré a été accueillie un peu froidement. Pour ma part, je l'ai trouvée languissante et un peu froide, et il m'a semblé que l'inspiration n'en était pas abondante; la gavotte qui forme la troisième partie est aimable cependant et d'une jolie couleur, mais il me paraît que ce morceau serait mieux à sa place dans une suite d'orchestre que dans une symphonie proprement dite.

En somme, les tentatives de la Société nationale de musique sont dignes du plus complet, du plus sincère encouragement, et je suis certain que l'attention et la bienveillance de la critique ne leur manqueront pas. Porter haut le drapeau de l'art national, prouver que nos jeunes artistes sont pleins d'ardeur, de foi, d'enthousiasme, convaincre les intéressés que les débouchés seuls leur manquent pour donner la mesure de leur travail et de leur valeur, développer en eux tous une émulation féconde qui ne peut qu'être au grand avantage de l'art, montrer enfin que la production est infinie chez nous et que l'imagination de nos compositeurs se porte vers les sphères les plus élevées, tel me semble être le but multiple de la Société, et ce but, on peut hautement l'affirmer, est atteint de toutes façons. A ce titre, elle a droit à la reconnaissance, à la sympathie de tous ceux qui s'intéressent aux progrès et au développement de l'art français.

Au reste, le mouvement musical, en dehors de ses rapports avec le théâtre, s'accentue chaque jour chez nous avec une nouvelle intensité et montre quel chemin nous avons fait depuis quelques années dans le sens de la liberté artistique et des manifestations diverses de l'art. Les Sociétés musicales se multiplient indéfiniment, et leurs efforts, leurs travaux divers embrassent toutes les parties de musique. Nous avons la Société philharmonique, qui marche dans une voie à peu près parallèle à celle que suit la Société nationale; la Société des compositeurs de musique, qui, préoccupée d'un autre but, étudie toutes les questions se rattachant aux progrès de l'art à tous les points de vue : musique dramatique, religieuse, de concert, chorale, esthétique, critique, histoire, etc.; la Société chorale d'amateurs dirigée par M. Guillot de Sainbris, et celle fondée par M. Bourgault-Ducoudray, qui toutes deux poursuivent un but analogue ; l'Institut orphéonique français, qui s'occupe du développement, de l'instruction et de la moralisation de l'Orphéon ; la Société académique de musique sacrée, dirigée par M. Vervoitte, et la Société des concerts de l'école de musique religieuse, fondée par M. Lefèvre, dont les tendances sont nettement accusées par leurs dénominations; sans compter la Société libre des beaux-arts et la Société académique des Enfants d'Apollon, qui, sans faire de la musique l'objet exclusif de leur travaux, lui accordent cependant une large place dans leurs études. On peut donc dire que le mouvement est complet, général, et de ce mouvement si intelligent, si dévoué, si désintéressé, on peut attendre les meilleurs fruits.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici le répertoire de l'Opéra impérial de Vienne du 5 au 17 mai : le *Freischutz*, *l'Étoile du Nord*, *Aïda*, *Lohengrin*, *les Maîtres chanteurs*, *le Prophète* et la *Geneviève* de Schumann, plus deux ballets : *Fantasca* et *une Aventure de carnaval*. Pendant la même période de temps on jouait au théâtre de l'Opéra-Comique de la même ville : *le Czar et le Charpentier* de Lortzing, *Martha*, *le Roi l'a dit*, *le Barbier*, *les Noces de Figaro*, *Stradella* de Flotow, *la Nuit à Grenade* de Kreutzer et *la Part du diable*.

— Comme pendant, voici la liste des ouvrages joués à l'Opéra de Berlin pendant le mois d'avril : *Fra Diavolo*, *les Huguenots*, *Tannhæuser*, *Rigoletto*, *les Joyeuses Commères* de Nicolaï, *il Trovatore*, *le Prophète*, *Faust*; *Guillaume Tell*, *l'Enlèvement au sérail*, *Aïda*, *Martha*, *le Barbier*, *Hamlet*, *Lucie de Lammermoor* et *les Maîtres chanteurs*. Total : seize opéras et un ballet : *Flick et Flock*.

— Le roi Louis de Bavière a décidément tendu une main secourable à son compositeur favori Richard Wagner et s'est résolu à verser de nouveaux fonds pour la construction du théâtre de Bayreuth. L'entreprise, qui depuis quelque temps semblait devoir péricliter, peut être dès à présent considérée comme définitivement assurée. Les décors seront brossés par les frères Bruckner, de Cobourg, sur les dessins du peintre Hoffmann, et les machines installées par le mécanicien Brandt, du théâtre de Darmstadt, un véritable homme de génie dans sa spécialité.

— Il serait question de transformer le Conservatoire de Leipzig, qui est une institution privée, en un établissement national relevant directement du gouvernement saxon.

— Le *Riedel'sche Verein* de Leipzig, une des premières sociétés musicales de l'Allemagne, a dû célébrer le 17 de ce mois le vingtième anniversaire de son existence par une exécution de la Hohen-Messe en *si mineur* de Bach.

— Première représentation au théâtre de la cour de Wiesbaden d'un opéra en un acte qui porte le titre d'un chef-d'œuvre de Grétry : *les Deux Avares*. Le compositeur s'appelle Schubert. Voilà certes un nom difficile à porter et un titre dont il ne sera pas aisé d'effacer l'illustration.

— Le virtuose violoniste Sarasate est à Londres. Il a débuté lundi dernier au 4e concert de la *Philharmonic Society*, à Saint-James Hall, et a complétement réussi dans le concerto en *fa* d'un jeune maître français, M. Lalo.

— On attend également le flûtiste Taffanel pour y faire connaître, en compagnie de Sarasate, la jeune grande école instrumentale de notre Conservatoire. Il ne serait pas impossible que Francis Planté y allât aussi arborer le drapeau des pianistes français.

— La Chambre des députés du royaume d'Italie vient, à son tour, de repousser l'impôt sur les pianos.

— Au mois de novembre de cette année, il y aura cent ans que Spontini est né à Majolati. La municipalité de cette petite ville prépare des fêtes pour célébrer ce glorieux anniversaire.

— Au *teatro Balbo* de Turin, on annonce un nouvel opéra *Don Fabiano* du maestro Camerona.

— L'auteur de *Don Checco*, le maestro de Giosa a terminé un nouvel opéra bouffe : *Gilda e Sparafucile*, dont le titre semble annoncer une parodie d'*il Trovatore*. Il est un peu tard peut être pour *blaguer* le chef-d'œuvre de Verdi.

— Autres nouveautés italiennes à l'horizon : *Elena* du maestro Trovati au théâtre Alfieri de Florence, et *Maria Dolores* du maestro Branca à Bologne.

— D'après *la Palestra musicale*, la municipalité de Rome serait dans l'intention de supprimer la saison d'automne du théâtre Apollo, pour donner à la saison de carnaval un relief tout à fait exceptionnel.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par décret du 22 mai, M. Arthur de Cumont a été nommé ministre des beaux-arts, en remplacement de M. de Fourtou, qui passe au ministère de l'intérieur.

— Des neuf aspirants au grand prix de Rome dont nous avons annoncé l'entrée en loges il n'en est qu'un qui ne soit pas élève du Conservatoire. Ces jeunes gens ont été rendus à la liberté jeudi dernier, et le jugement de l'épreuve préparatoire qu'ils avaient à subir a dû être prononcé hier samedi.

— Nous rendrons compte dimanche prochain d'une intéressante séance qui a eu lieu hier soir dans la salle du Conservatoire et dont voici le programme : 1° *Le Passage de la mer Rouge*, oratorio, paroles de M. Lucien Augé, musique de M. Rabuteau, grand prix de composition musicale de l'année 1868 ; 2° *Suite*.

symphonique : prélude, andante, scherzo, par M. Charles Lefebvre, grand prix de 1870; 3° *Psaume XXIII*, du même auteur.

Comme on le voit, les peintres lauréats n'auront plus désormais le privilége exclusif de faire constater leurs progrès par le jugement du public et les envois de Rome, dont le règlement fait une obligation à nos jeunes musiciens, n'iront plus s'égarer et se perdre dans les cartons de la bibliothèque.

— On assure que M. le préfet de la Seine s'est définitivement prononcé en faveur du maintien pur et simple du droit des pauvres. Tant pis!

— Les comités des diverses sociétés de prévoyance fondées par M. le baron Taylor, dit l'*Entr'acte*, se sont réunis cette semaine pour lui offrir le 24e banquet annuel. Le vénérable fondateur a retrouvé au milieu de ceux qu'il appelle ses enfants toute sa jeunesse, son ardeur, son éloquence, pour répondre aux toasts que lui ont adressés, au nom des peintres par M. Louis David, au nom des artistes dramatiques par M. Derval, au nom des gens de lettres par M. Frédéric Thomas, et au nom des inventeurs par M. Tresca. Le banquet était présidé par M. Léon Cogniet.

— Vendredi dernier a eu lieu à la salle Herz, l'Assemblée générale des auteurs et compositeurs dramatiques. Après le rapport de M. Louis Leroy, on a procédé au vote des membres de la Commission. Ont été élus: MM. Camille Doucet, Th. de Najac, de la Rounat, Ferd. Dugué et Charles Lecocq.

MM. Jules Barbier et Alfred Duru ont été nommés membres suppléants.

— L'Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le jeudi 28 mai, à une heure précise, dans la salle de l'Alcazar, 10, faubourg Poissonnière. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— Les travaux du nouvel Opéra sont poussés avec une grande activité et les reporters nous en apportent chaque jour de nouveaux détails. En ce moment, la salle est obstruée par d'inextricables échafaudages qui montent jusqu'aux frises. Aux galeries supérieures, on installe les balcons, mais aucune loge n'est encore finie; les avant-scènes, au contraire, sont terminées pour ce qui concerne le gros-œuvre; on ne pourra songer à les décorer que lorsque les travaux des étages supérieurs seront achevés. En dehors de la salle, on travaille à tous les étages; le ravalement des murs, les moulures des corniches, tout marche à la fois. Le plafond, peint par M. Lenepveu, sur des plaques de cuivre, est entièrement posé, et cette partie importante de la salle peut-être considérée comme achevée; le mécanisme des lustres est également terminé et mis en place. On s'occupe maintenant de la décoration de la frise; ce qui ira relativement vite, la plupart des sujets étant en carton-pierre, qu'il ne s'agit que de poser.

— Si maintenant nous entrons dans les coulisses, dit *l'Entr'acte*, les loges des artistes, au nombre de quatre-vingts, sont toutes terminées; il ne reste plus qu'à les meubler, ce qui sera l'affaire de quelques jours. Toutes n'ont pas les mêmes dimensions, et les plus grandes ne sont pas destinées aux premiers sujets, comme on pourrait le croire. Elles sont affectées au contraire aux dames des chœurs et aux élèves des classes de la danse. Il est vrai que ces demoiselles et ces dames sont dix et souvent douze pour occuper une loge.

— Après s'être fait entendre sur un Érard-Stradivarius et sur un Pleyel-Amati, Francis Planté a voulu faire honneur aux pianos Steinway-Mangeot. Il s'est donc rendu à l'invitation de M. et Mme Oscar Comettant, lundi dernier. Un congrès de pianistes, d'hommes de lettres et de vrais amateurs de musique l'attendait dans les salons de l'Institut musical. On y remarquait, en fait de professeurs de piano du Conservatoire, MM. Marmontel, Mathias, Le Couppey et Mme Massart, qui a hérité et pris possession de la classe Herz. Devant cet aréopage de spécialistes, Francis Planté a fait entendre les plus belles œuvres de Weber, Mendelssohn et Chopin, interprétées avec cette élévation de style et cette déférence pour l'œuvre qui a fait dire de lui par Hector Berlioz, au sortir de l'audition d'un concert de Beethoven au Conservatoire : « Enfin voilà un pianiste qui ne protége pas son compositeur! » Le fait est que sous les doigts de Planté le virtuose disparaît pour faire place à l'œuvre. Il ne joue pas du piano, il interprète les maîtres. Son grand secret est là. Ne cherchant point à obtenir de son instrument une force brutale inutile, il y puise toutes les sonorités d'orchestre, tous les tons de la voix, si bien que devant le clavier de Planté on est à cent lieues du piano. Voilà pourquoi on ne se lasse jamais de l'entendre ni d'en faire l'éloge. « Jamais on ne parlera trop d'un pareil artiste, » disait l'autre soir l'éditeur Lemoine, qui a professé le piano et suivi les plus célèbres pianistes de ce siècle. C'est aussi notre avis. Après les pièces classiques et ses transcriptions, Francis Planté a dit trois pièces modernes avec un égal succès : *la Danse des Almées*, transcrite du *Sardanapale* de V. Joncières; l'étude-vélocité de G. Mathias, et l'étude *Appassionata* de son professeur Marmontel. La partie vocale de cette soirée était défrayée par Mme Penco, qui a chanté en grande cantatrice l'*Ave Maria* de Gounod et une brillante valse du maestro Lucantoni. Le baryton Bonnehée, qui donnait la réplique à Mme Penco dans le duo du *Trouvère*, a interprété en maître l'air du Laboureur des *Saisons* d'Haydn et la romance de *Guillaume Tell*. Les chansons de Gustave Nadaud ont couronné le programme improvisé de cette soirée.

— Empruntons à *la Liberté* son compte rendu de la soirée musicale de Mme la comtesse de Béhague.

« Le programme du concert était des plus attrayants et les artistes choisis avec le plus grand tact. On a surtout applaudi Mlle Berthe Thibault, MM. Bouhy et Vergnet. Mlle Thibault a chanté avec un goût exquis *le Retour du Promis*, de Dessauer. Le duo d'*Hamlet* et le trio de *Faust* ont valu à MM. Vergnet, Bouhy et à Mlle Thibaut des applaudissements unanimes. La gavotte de *Mignon* a été bissée. L'orchestre était dirigé par M. E. Périer, qui a parfaitement organisé le concert. Parmi les assistants on remarquait: le comte et la comtesse de Paris, duchesse d'Audiffret-Pasquier, duc et duchesse d'Uzès, duc et duchesse de Doudeauville, duc et duchesse d'Ayen, marquis et marquise de la Rochejaquelein; Mmes de Partz, de Fitz-James, de Carayon-Latour, de la Ferronnays, de Brézé, de Mortemart, la princesse de Ligne, Mmes de Monticourt, de Labriffe, avec leurs charmantes filles; Mmes de Brissac, de Roux-Larcy, de Juigné, de Castellane, de Rothschild, etc. »

— Nous reparlerons de l'intéressante soirée musicale et dramatique, donnée jeudi dernier dans la salle Duprez devant un nombreux et brillant public. Mais constatons dès aujourd'hui le succès de l'opéra-bouffe du marquis de Colbert et celui plus vif encore du fameux trio des *Trois Ténors*, exécuté par l'Auteur G. Duprez et deux disciples de l'école: MM. Sandier et Stephan.

— Constatons aussi le *bis* qui vient d'accueillir au dernier concert du collége Louis-le-Grand, *le Crucifix*, de J. Faure, très-remarquable chant religieux, interprété en maîtres par MM. Bosquin et Gailhard, de l'Opéra.

— *Ça fait peur aux oiseaux*, tel est le titre d'une chanson qui obtient en ce moment dans les salons de Paris un très-vif succès. Les abonnés du *Ménestrel* en ont eu la primeur; ces charmants et piquants couplets sont extraits d'une opérette de Paul Bernard pour la musique, et de Galoppe d'Onquaire pour les paroles, opérette restée inédite et intitulée: *Bredouille*. Mlle Chapuy a mis en vogue cette chanson que, Mme Judic vient de placer dans son répertoire de salon. Dimanche dernier, salle Herz, au concert de la Société philotechnique, tous les assistants la redemandaient à Mme Peudefer, qui la dit aussi bien qu'elle la chante.

— Mlle Albéry-Garait, de retour de Lille, de Rouen et de Bruxelles, vient de se faire entendre à Paris, dans les magnifiques salons de M. le marquis de Beaumont. Elle y a obtenu un vrai succès d'artiste, notamment dans le beau duo d'*Hamlet* et l'air du quatrième acte du même ouvrage.

— MM. du Locle et Escudier, ainsi qu'un certain nombre de critiques, ont pris cette semaine la route d'Italie pour aller assister à l'exécution de la messe de Verdi, qui devait avoir lieu vendredi dernier.

— M. le marquis Eugène de Lonlay vient de remettre au ministère de l'instruction publique, comme il le fait chaque année, des médailles d'argent destinées à encourager l'étude de la musique au lycée de Caen et au collége d'Argentan.

— A propos du théâtre de Sèvres mis en adjudication cette semaine, M. Jules Prével nous apprend que cette petite scène de banlieue a vu passer de nombreuses illustrations. Tamburini, Gardoni, Couderc, Bussine, Jourdan; Mlle Lefebvre et Déjazet, Mme Charton-Demeur y ont donné des représentations. M. Pasdeloup y a fait entendre l'*Orphéon de Sèvres*, alors qu'il dirigeait cette Société chorale.

— La Société des beaux-arts de Caen a donné dimanche dernier, 17 mai, un magnifique festival dans le cirque du Cours-la-Reine. M. J. Pasdeloup dirigeait l'orchestre, composé d'une soixantaine d'exécutants parmi lesquels figuraient vingt-cinq artistes de l'orchestre des Concerts populaires: MM. Lancien, van der Gucht, Brunot, Castegnier, Grisez, Mohr, etc. Le programme était splendide et, à vrai dire, un peu touffu : la *symphonie pastorale*, les ouvertures de *la Muette* et de *Guillaume Tell*, le *larghetto* d'un quintette de Mozart, délicieusement joué par M. Grisez, des fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn; d'autres fragments de symphonie d'Haydn; les trois principaux morceaux du septuor de Beethoven, et enfin la marche de *Lohengrin*, tout cela sans compter les morceaux de chant. L'exécution, vraiment remarquable, a soulevé, à de nombreuses reprises, de vifs applaudissements. On a fait un excellent accueil au ténor Vergnet, ainsi qu'à Mlle Armandi. Deux mille cinq cents auditeurs, parmi lesquels un certain nombre d'habitants des localités voisines, assistaient à ce festival qui fait le plus grand honneur à la Société qui en a pris l'initiative.

— Sous ce titre: *le Mois des fleurs*, M. Adolphe Deslandres a composé un mélodieux cantique à Marie, sur des paroles de M. Sylvain Saint-Étienne, qui est chanté tous les soirs à l'église de Sainte-Marie, aux Batignolles. Le solo de ce morceau est fort bien interprété par une dame amateur, et le chœur par de jeunes filles à la voix fraîche et suave. La partie d'orgue, tenue par l'auteur, complète l'attrait de ce chant religieux.

— Nous avons reçu une statistique dressée par M. J. Gandon, ancien chef-d'orchestre, de laquelle il résulte que le premier acte des *Huguenots* renferme 10,144 notes de musique, le deuxième 10,296, le troisième 13,344, le quatrième 5394, le cinquième 3695, dont l'addition remonte à 42,873 notes. Il serait aussi court de les écrire que de les compter; mais la difficulté est... de les écrire avec la plume de Meyerbeer.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

On demande des voix de premier ténor pour les chœurs de l'Opéra. S'adresser à l'administration, rue Drouot, nº 3, les mardi et jeudi de chaque semaine, à trois heures.

— On demande un bon cornettiste pour la saison des bains de mer (1er août prochain). S'adresser aux bureaux du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne.

— Les concerts-Besselièvre reprennent leurs vendredis de beau monde aux Champs-Élysées. Tous les soirs, du reste, concert instrumental. Saison d'été, 1874.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2289. — 40e ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Mai 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :
NINNA, NANNA
berceuse de F. CAMPANA, traduction de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Puisqu'ici-bas*, mélodie de J. FAURE, poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le nouveau quadrille d'*Orphée aux enfers*, composé par OLIVIER MÉTRA sur les motifs de la nouvelle partition de J. OFFENBACH.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART
L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXXIV. — *Comment l'abbé da Ponte enfourchait Pégase. — Une mauvaise nouvelle. — Mort de Léopold Mozart. — Wolfgang se rend à Prague. — La troupe de Bondini. — Les premières études de Don Giovanni.*

Cette fois, ce fut da Ponte qui proposa le sujet du nouvel ouvrage à son collaborateur, et son choix ne fut pas moins heureux que celui de Mozart. Le succès des *Nozze di Figaro* avait eu pour l'abbé des résultats inespérés. C'était maintenant le poëte le plus occupé de l'Empire, et les plus illustres compositeurs se disputaient ses *libretti*. Salieri lui-même, malgré ses serments, était venu lui faire sa soumission et l'avait humblement prié d'oublier leurs dissentiments passés. Au moment où da Ponte entreprit d'écrire le *Don Giovanni*, il avait déjà deux autres ouvrages sur le métier : *l'Arbore di Diana* pour Vicenzo Martin, et la traduction du *Tarare* de Beaumarchais pour Salieri.

L'empereur Joseph, qui se piquait de littérature et suivait volontiers les travaux de ses poëtes à gages, s'était effrayé de la tâche que l'abbé avait bravement assumée et doutait qu'il pût en venir à bout. « Pourquoi non ? répliqua da Ponte d'un petit air de fatuité. Je travaillerai la nuit pour Mozart et je me mettrai dans la tête que j'étudie *l'Enfer* de Dante ; je donnerai la matinée à Martin, et je ferai compte que je lis Pétrarque ; enfin la soirée sera pour Salieri, et je m'imaginerai que je suis à feuilleter le Tasse. » C'est avec cette confiance naïve qu'il se mit au travail : « sa boîte garnie de tabac d'Espagne, une bouteille de tokay sur la table, et près de lui la belle et gracieuse fille de son hôtesse. »

Fut-ce l'influence de la poudre aromatique ou des vapeurs généreuses du vin, fut-ce plutôt, ce que j'incline à croire, l'inspiration qui rayonnait dans le regard transparent de sa jeune Muse, toujours est-il que da Ponte écrivit d'un trait, dans sa première journée, deux scènes de *Don Giovanni*, deux scènes de *l'Arbore di Diana* et plus de la moitié d'un acte de *Tarare*. Dans l'espace de soixante-trois jours, deux ouvrages étaient entièrement prêts, et il ne lui restait plus à terminer que le tiers de celui qu'il destinait à Salieri.

Bien que nous manquions, à ce sujet, de renseignements précis, il est probable que Mozart se mit au travail avec son ardeur accoutumée aussitôt qu'il eut son livret entre les mains. C'est au milieu de ce premier feu qu'une alarmante nouvelle vint le surprendre, le 4 avril 1787. Son père, dont la santé était chancelante depuis quelque temps, venait de tomber gravement malade. Il lui écrivit à ce propos une lettre remarquable par la fermeté de son esprit philosophique et la solidité de ses croyances : « J'apprends à l'instant, dit-il, une nouvelle qui m'accable d'autant plus que, d'après votre dernière lettre, je devais vous croire en bonne santé. Or, voilà qu'on m'annonce que vous êtes sérieusement malade. Je n'ai pas besoin de vous dire, n'est-ce pas, avec quelle ardeur j'attends un mot de vous qui me console et me tire d'inquiétude, bien que je me sois accoutumé à prévoir en toutes choses le pire? Comme la mort, à tout prendre, est le véritable but de la vie, je me suis tellement familiarisé, depuis une couple d'années, avec cette amie vraie et dévouée, que son aspect, loin de m'inspirer la terreur et l'effroi, ne m'offre plus que des pensées consolantes et de douces espérances. Je remercie Dieu de m'avoir accordé la faveur et procuré l'occasion — vous me comprenez bien, n'est-ce pas ? — de la

considérer comme la clef de notre véritable béatitude. J'espère que pendant que j'écris ces lignes, il se sera produit une amélioration dans votre état ; mais si, malgré mon espérance, vous deviez aller plus mal, je vous supplie au nom de..... de ne rien me cacher, et de me faire savoir l'exacte vérité, afin que je puisse aussi vite que possible voler dans vos bras. Je vous en conjure par tout...... ce qui nous est sacré. Encore une fois, j'espère recevoir bientôt une lettre rassurante, et en l'attendant ma femme, mon petit Charles et moi nous baisons mille fois vos mains paternelles » (1).

Ce désir filial sembla d'abord être exaucé : l'on put croire que la nature résistante de Léopold Mozart triompherait cette fois encore de l'âge et de la maladie, et le vieillard avait retrouvé ses forces disparues lorsque la mort le frappa brusquement le 28 mai 1787. Ce fut un coup cruel pour Wolfgang, qui s'était habitué à l'espérance, mais il le reçut avec cette fermeté d'esprit et ce mâle courage dont la lettre que nous venons de citer renfermait l'expression.

Il ne se consolait pourtant pas de n'avoir pu serrer une dernière fois sur son cœur cet homme si excellent, dont il avait toujours apprécié le généreux dévouement, et il regrettait amèrement de n'avoir pu exprimer dans ce baiser suprême sa gratitude pour celui qui était le père spirituel de son génie et le premier instrument de sa grandeur.

Nous avons trop souvent, dans le cours de cette étude, insisté sur la droiture de caractère et le dévouement paternel de Léopold Mozart pour qu'il nous semble utile d'y revenir au moment de lui dire adieu. Nous sommes persuadé d'ailleurs qu'on a maintenant fait justice des calomnies dont on a chargé sa mémoire, et certes, aucun des lecteurs qui m'ont fait l'honneur de me suivre ne songera désormais à le traiter d'égoïste et d'exploiteur.

Nous ne savons au juste ce qui revint à Mozart de l'héritage paternel; dans tous les cas, le partage ne dut être ni long, ni difficile. Quelques meubles vermoulus, plus précieux par le souvenir que par leur valeur réelle, une collection de vieux livres et de partitions, voilà tout ce que le pauvre maître de chapelle pouvait léguer à ses enfants. Mais il leur laissait du moins l'exemple d'une vie pure et sans tache, un nom respecté, auquel son fils devait ajouter l'illustration de l'immortalité.

Après quelques jours donnés à la douleur, Mozart écrivit à Marianne : « Si tu étais sans appui et sans protection, ma chère sœur, je saurais ce qui me reste à faire, et comme je l'ai toujours dit et pensé, je te ferais l'abandon pur et simple de tout ce que notre pauvre père possédait; mais, grâce à Dieu, tu n'as besoin de rien, et moi je suis dans une situation qui me fait un devoir de penser à ma femme et à mon enfant. »

Ce fut de cette façon simple et cordiale, sans l'intervention inutile de la loi ni de son coûteux appareil, que le petit avoir du maître de chapelle passa tranquillement entre les mains de ceux à qui son cœur l'avait destiné d'avance.

Mais sans nous arrêter davantage sur ces détails de famille, revenons à *Don Giovanni*, dont nos avons à examiner maintenant la légende et à raconter l'histoire. Car en raison même de son éclatante renommée, le chef-d'œuvre de Mozart plus que tout autre a été enguirlandé de fantaisies romanesques et d'anecdotes apocryphes. Sans écarter systématiquement celles qui reposent sur des traditions autorisées et qui peuvent avoir un fond de vérité, il importe de les distinguer nettement des faits authentiques et irrécusables.

Conformément à sa promesse, Mozart partit pour Prague, dans le courant du mois de septembre, avec sa femme et son jeune garçon. D'après les clauses de son contrat, l'impresario était tenu de l'héberger pendant toute la durée de son séjour ; aussi le maître trouva-t-il un appartement tout prêt à le recevoir, à l'hôtel du Lion d'or, place du Marché-au-Charbon, où la municipalité de Prague a fait fixer, dans ces derniers temps, une plaque commémorative. Da Ponte, qui vint un peu plus tard, alla se loger à l'hôtel d'en face, de sorte que, sans quitter leur chambre, les deux collaborateurs pouvaient s'entretenir de leur fenêtre et agiter les graves destinées de la pièce par-dessus la tête des bourgeois affairés.

(1) Les parenthèses et réticences de cette lettre font allusion au lien franc-maçonnique qui unissait le père et le fils.

En débarquant à Prague, Mozart trouva pour le recevoir toute la troupe de ses futurs interprètes : Luigi Bassi, qui allait avoir l'insigne honneur de s'incarner dans le type immortel du héros de la pièce ; Felice Ponziani, le premier Leporello; Antonio Baglioni, le faible et mélancolique don Ottavio, et Giuseppe Lolli, qui devait tour à tour revêtir la veste de Masetto et l'armure de pierre du vieux Commandeur.

Du côté des femmes, il y avait là trois visages charmants : Teresa Saporiti, à qui Mozart destinait le beau rôle de donna Anna ; Catarina Micelli, faite exprès pour créer la tendre et passionnée dona Elvira ; et la séduisante Zerlina, délicieusement personnifiée par Teresa Bondini, la jeune femme du directeur (1).

La présence de ces trois sirènes dans un ouvrage du chantre de *Don Juan* a donné carrière, comme de coutume, à l'imagination des conteurs. On a bâti là-dessus tout un roman d'aventures amoureuses entre le maître et sa principale interprète. Or la vérité est que Teresa Saporiti, dont l'imagination s'était créé d'avance un Mozart idéal, tout différent de l'homme réel, ne put contenir l'expression de son désappointement en ne retrouvant plus son rêve. Elle ne cacha pas son impression et déclara tout haut « qu'elle trouvait à cet homme illustre la figure la plus insignifiante du monde. » Mozart le sut, et comme il était fort chatouilleux sur ce chapitre, il lui en garda rancune jusqu'à son départ. On voit donc que loin de s'adorer, Mozart et Teresa Saporiti étaient bien près de se détester (2).

Il avait, d'ailleurs, bien autre chose en tête que des fantaisies galantes, car il lui restait encore à composer une grande partie de sa partition et il n'y avait plus guère de temps à perdre. Il s'enfermait la meilleure partie de la journée dans sa chambre, dont Constance gardait sévèrement la porte, ou se retirait dans le jardin de son ami Duschek pour instrumenter, pendant une partie de quilles, les morceaux terminés.

Le reste de son temps, il le donnait à ses interprètes, repassait leur rôle avec eux, modifiant çà et là une tournure de phrase pour mieux l'adapter à leur voix ou donner plus de relief à l'effet qu'il voulait obtenir, mais cédant rarement à de purs caprices ou à des fantaisies sans raison.

C'est au milieu de ces travaux que commencèrent les répétitions générales.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

(1) Castil-Blaze nous apprend que Mme Bondini était la sœur de Teresa Saporiti. Je ne sais où il a puisé ce renseignement, généralement accepté sans contrôle, mais il doit évidemment reposer sur une erreur, car Mme Bondini s'appelait Teresa comme l'artiste chargée du personnage tragique et sombre de donna Anna. Or quelle apparence que deux sœurs aient porté le même nom de baptême ?

(2) Une preuve de la tranquillité de son esprit et du calme de son cœur ressort avec évidence d'une lettre écrite à cette époque à Jacquin. « J'espère, mon ami, dit-il que vous êtes heureux et content. Vous avez tout ce que vous pouvez désirer, et votre existence calme n'est plus, grâce à Dieu, troublée par des folies dont je compte que vous êtes définitivement revenu. Franchement, mes petits sermons de camarade n'étaient-ils pas bien placés, et ne devez-vous pas convenir qu'une liaison sérieuse et un amour véritable valent mieux que toutes les amourettes du monde ? »

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

AUDITION DES ENVOIS DE ROME AU CONSERVATOIRE.

Au mois d'août de l'année passée, après avoir franchi le Saint-Gothard et traversé à pied, en touriste consciencieux, la plus grande partie de la Suisse, j'arrivais à Milan, l'une des villes les plus musicales de cette terre chérie de la musique qui s'appelle l'Italie. Après avoir pris langue, avoir fait quelques visites à M. Giulio Ricordi, qui dirige avec tant d'habileté la maison fondée il y a plus d'un demi-siècle par son grand-père, à mon brave confrère Filippo Filippi, feuilletoniste musical de *la Perseveranza*, à quelques autres encore, je me présentai au Conservatoire, avec un mot d'introduction pour son excellent directeur, M. Mazzucato.

J'arrivais précisément au moment des exercices annuels (*saggi*) institués par le nouveau directeur, entré en fonctions depuis une année seulement. Il n'y a point au Conservatoire de Milan, comme au nôtre, de concours publics, mais, une fois par an, des examens très-sérieux que les élèves subissent en présence d'un conseil composé en partie de professeurs de l'école, en partie d'artistes pris au dehors. Ces examens donnent lieu à des récompenses, prix ou médailles, et le dernier, qui s'appelle examen de licence, vaut à l'élève qui le passe victorieusement un diplôme de capacité indiquant qu'il n'a plus rien à apprendre au Conservatoire.

Ces luttes annuelles venaient de se terminer au moment où j'arrivais à Milan, et un élève fort distingué, M. Gaëtano Coronaro, avait passé brillamment son examen de licence et obtenu le grand prix de composition. Tout Milan artistique était sous le coup de l'impression produite par une opérette de ce jeune compositeur, *un Tramonto*, qui venait d'être exécutée deux fois de suite sous sa direction, aux exercices de l'école, et dont les paroles avaient été écrites expressément, sur la demande de M. Mazzucato, par un ancien élève de celle-ci, M. Arrigo Boito, qui s'est fait connaître comme poëte et comme compositeur. Cette opérette, à deux personnages avec chœurs, avait été chantée par les élèves des classes vocales, l'orchestre étant formé des élèves des classes instrumentales. On en citait particulièrement l'ouverture en style descriptif, avec chœur invisible (comme dans *Poliuto* et *le Pardon de Ploërmel*), une *canzone*, un air de chasse, et les premières strophes du premier duo; l'instrumentation, disait-on, était très-soignée, et si l'on remarquait dans la facture générale la trace de quelques souvenirs, on n'y trouvait point d'imitation servile, et l'œuvre dénotait un vrai tempérament d'artiste. En somme, il y eut éloge unanime, et ce premier essai donnait un tel espoir pour l'avenir du jeune compositeur, que l'éditeur Ricordi lui commandait aussitôt un opéra en trois actes.

Je n'eus pas la chance de pouvoir entendre *un Tramonto*, dont deux exécutions avaient eu lieu, lorsque j'arrivai; j'assistai néanmoins à un exercice, dans lequel j'entendis deux scènes dramatiques écrites par deux autres élèves de composition, et qui indiquaient chez leurs auteurs d'heureuses dispositions, *i Fuochi fatui*, de M. Eduardo Lombardo, et *la Morte dell'honwed*, de M. Giulio Rossi.

J'avoue qu'en ce moment j'enviais pour les jeunes élèves de notre Conservatoire la situation qu'une direction intelligente faisait à ceux du Conservatoire de Milan. Je voyais en effet là-bas ce que je n'avais jamais vu chez nous : de jeunes compositeurs qui pouvaient — ô chance heureuse! — entendre ce qu'ils avaient fait et se rendre compte, autrement que par les yeux, de ce qu'ils avaient écrit; je les voyais diriger eux-mêmes les études et l'exécution de leurs œuvres, faire office de chef d'orchestre, d'abord en petit comité, ensuite devant un public ami, et par là acquérir une expérience précieuse pour leur avenir; j'en voyais un, enfin, obtenir un véritable succès avant d'avoir abordé la carrière militante, et se trouvant, par ce fait, mis en possession d'un poëme d'opéra et presque certain d'être joué. Ces résultats n'étaient-ils pas vraiment excellents?

Précisément, deux mois avant l'époque où avaient lieu à Milan ces intéressantes séances, le 10 juin 1873, j'écrivais dans le feuilleton musical du *Soir*, en réclamant avec instance le rétablissement des exercices que la précédente direction avait si fatalement laissés disparaître depuis quinze ans, les lignes que voici. On me permettra de me citer en cette circonstance; car je suis d'avis que les bonnes choses, — et je suis certain de la bonté de celles-ci, — ne sauraient être trop répétées :

Les règlements du Conservatoire portent que chaque année, à des époques déterminées et en nombre déterminé, auront lieu des exercices publics, composés de divers ouvrages ou fragments d'ouvrages dramatiques exécutés par les élèves de l'établissement. On comprend ce qu'une telle mesure avait d'excellent en soi et quels bons résultats elle pouvait produire, en habituant les élèves chanteurs et comédiens à ces deux choses si terribles pour les jeunes artistes : la rampe et le public. Auber laissa tomber en désuétude cet article du règlement, et voilà bien près de vingt ans que les exercices dramatiques sont devenus chose inconnue au Conservatoire. Je m'étonne que la nouvelle direction, vraiment laborieuse et active, autant que bien intentionnée, n'ait point encore songé à les rétablir.

Voyez, cependant, comme on pourrait élargir la mesure prise par le fondateur du Conservatoire, le vertueux et digne Sarrette, et faire que son idée fût féconde en bons résultats!

Supposons qu'on s'occupe, en ce qui concerne les exercices, non-seulement des élèves qui se destinent à la carrière du théâtre proprement dit, mais encore — ce qui semblerait de toute justice — des élèves compositeurs, et jugez un peu de quelle utilité pourraient leur être ces exercices!

Au lieu de faire apprendre et jouer aux élèves uniquement des ouvrages connus, on entre-mêlerait les spectacles donnés par eux d'opéras tirés du répertoire de nos scènes lyriques et d'ouvrages inédits, ces derniers dus exclusivement, cela va sans dire, à la plume des élèves des classes d'harmonie et de composition. Ainsi, étendant et complétant les règlements sous ce rapport, on déciderait, par exemple, que tout premier prix d'harmonie aurait droit de faire jouer, dans l'un des exercices de l'année suivante, un ouvrage en un acte; l'élève qui aurait obtenu un premier prix de fugue ou de composition pourrait faire exécuter soit un ouvrage en deux actes, soit une grande œuvre instrumentale, symphonie ou autre. Enfin, on sait que les prix de Rome sont tenus d'envoyer, chaque année, à l'Académie des beaux-arts, pendant leur séjour dans la Ville éternelle, une œuvre quelconque, qui est à l'Académie le sujet d'un rapport plus ou moins banal, et qui ensuite va s'enfouir dans un carton poudreux où elle doit rester, confite dans son inutilité, jusqu'à la consommation des siècles. Je crois qu'il n'y a guère d'exemple d'un élève qui, dans ses envois, n'ait expédié un opéra quelconque, français ou italien. Eh bien, ne pourrait-on, chaque année, au retour du jeune artiste qui a fini son temps d'exil, monter son ouvrage et faire un exercice particulièrement brillant, quelque peu solennel, destiné à la représentation de cet ouvrage?

Pour les opéras ainsi exécutés aux exercices et dus aux élèves de l'établissement, on donnerait à ceux-ci la liberté la plus complète, c'est-à-dire qu'ils choisiraient le genre qui leur plairait : grand-opéra, opéra-comique ou opéra-bouffe (les grossièretés burlesques exceptées, cela va de soi), avec ou sans chœurs, avec la faculté de choisir soit un livret inédit (qui devrait préalablement être accepté par la direction de l'école), soit un livret connu, remis par eux en musique, ainsi que nous avons tous fait au temps de nos études. De plus, l'élève joué aurait le droit, s'il lui plaisait, de diriger les études et même l'exécution de son œuvre.

Voyez-vous d'ici l'expérience et l'acquis que de telles coutumes donneraient à tous nos jeunes gens, chanteurs et compositeurs? Voyez-vous, par ce travail tout pratique et plein d'intérêt, par ce frottement incessant, par ces études inhabituelles et d'une nature toute particulière, par l'ambition de faire bien qui saisirait chacun, par le désir à la fois et la crainte de se présenter devant le public (un public ami, pourtant, et spécialement choisi), par l'attrait de la difficulté à vaincre, voyez-vous cette émulation générale, ce désir de *personnalité* qui saisirait chacun, cette activité de chaque jour qui profiterait à tous, et enfin le sentiment vraiment artistique qui s'emparerait de toutes ces jeunes têtes, leur échaufferait l'imagination et leur ferait faire de véritables prodiges?

Et voyez donc, au point de vue spécial des jeunes compositeurs, quels avantages immenses! Le lauréat de l'Institut se trouverait, la plupart du temps, après son retour de Rome, avoir fait jouer trois ouvrages plus ou moins importants. En effet, dans la grande majorité des cas, l'élève qui remporte le prix de Rome a déjà obtenu les deux premiers prix d'harmonie et de fugue; chaque prix lui valant l'exécution d'une œuvre au Conservatoire, les directeurs de nos théâtres n'auraient plus le droit de lui jeter son inexpérience au nez et de refuser de le jouer sous prétexte qu'il ne connaît pas la scène. Ce ne serait plus d'ailleurs tout à fait un inconnu pour le public et pour la critique, qui auraient eu à s'occuper de lui déjà et qui sauraient à quoi s'en tenir sur son compte. Nos premiers prix d'harmonie eux-mêmes, ceux qui n'ont point la chance d'arriver plus haut dans les concours, bénéficieraient singulièrement de dispositions et de coutumes aussi libérales, qui les mettraient une fois au moins en contact avec la presse, avec les directeurs, qui certainement suivraient ces représentations avec assiduité, et avec les spectateurs.

Quoi de plus facile, quoi de plus pratique, quoi de plus réalisable que le projet que j'esquissais ici?

Eh bien, je suis heureux de voir que la nouvelle direction du Conservatoire, justement soucieuse de l'avenir des élèves qui lui sont confiés, vient de prendre, coup sur coup, deux mesures excellentes, dont l'une au moins rentre dans l'ordre des idées que je défendais dans les lignes qu'on vient de lire. D'une part, elle a rétabli les exercices si maladroitement supprimés naguère; de l'autre, elle vient de mettre les jeunes musiciens couronnés par l'Académie des beaux-arts, les prix de Rome, sur un pied d'égalité avec leurs confrères de l'École des beaux-arts, les jeunes peintres, sculpteurs, graveurs et architectes. Elle a organisé, pour eux, l'*Audition des envois de Rome*,

comme ces derniers ont l'Exposition des envois de Rome. Voilà certes une idée excellente à laquelle on n'avait point songé jusqu'ici et qui sera féconde en bons résultats. C'est samedi dernier, 23 mai, qu'a eu lieu au Conservatoire cette première audition, et les deux artistes appelés à bénéficier les premiers de cette excellente innovation sont MM. Rabuteau, premier prix de 1868, et Théodore Lefebvre, premier prix de 1870.

Il faut rendre cette justice à l'administration du Conservatoire, que non-seulement elle a pris une initiative, mais encore qu'elle a fait les choses de la meilleure façon et de manière à ce que la mesure prise pût produire tous les résultats désirables. L'envoi de M. Rabuteau consistait en un grand oratorio, *le Passage de la mer Rouge* (paroles de M. Lucien Augé); celui de M. Théodore Lefebvre en une Suite symphonique composée de trois morceaux et en une production religieuse, le psaume XXIII, pour *soli*, chœur et orchestre.

Les chœurs étaient formés, cela va sans dire, des élèves des classes vocales, parmi lesquels avaient été pris aussi, à l'exception de M. Caron, gracieusement prêté par l'Opéra, les sujets chargés des *soli*. Quant à l'orchestre, c'était celui de l'Opéra, et son chef n'était rien moins que M. Deldevez.

Il n'est pas besoin de dire que la salle du Conservatoire était littéralement garnie. La séance a commencé par l'oratorio de M. Rabuteau, œuvre qui ne comprend pas moins de douze morceaux, dont quelques-uns très-réussis. J'ai remarqué particulièrement le n° 2, *Lever du soleil*, dans lequel, sur des tenues d'instruments à vent, les violons soutiennent avec persistance un *si* aigu, qui, pris d'abord lentement, arrive par une accélération rhythmique régulière, jusqu'au trémolo le plus rapide; l'effet est étrange, et fort heureux; *la Prière* (n° 4) produit aussi une excellente impression; l'accompagnement des basses sur deux notes, pendant que continue la psalmodie large et puissante du baryton solo, acquiert une grande vigueur par sa persistance, et donne lieu à une explosion superbe lorsque le chœur prend la parole pour amener la conclusion. La *Marche égyptienne* manque un peu d'originalité, malgré certains procédés d'orchestre empruntés à M. Félicien David; elle est d'ailleurs beaucoup trop développée. Le duo des femmes m'a paru d'un dessin un peu effacé, et la seconde prière, qui contient de jolis passages, manque de la vigueur exigée par les paroles. — En somme, il y a dans cette œuvre importante, en regard d'inexpériences inévitables, de nobles tendances et de sérieuses qualités.

La Suite symphonique de M. Théodore Lefebvre semble avoir été écrite sous l'impression des souvenirs de Mendelssohn, surtout en ce qui concerne le *scherzo*, qui, bien qu'un peu long peut-être, est fin, élégant et léger. Le prélude est un morceau bien construit, élégamment travaillé, d'un joli effet, mais qui me semble pécher par la nouveauté de l'inspiration. L'andante, quoique un peu décousu, s'annonce par une jolie phrase dite par les premiers violons, et l'auteur y a fait preuve de talent au double point de vue de l'harmonie et de l'instrumentation. Quant au psaume XXIII, c'est une composition solide, substantielle, dans laquelle les voix et l'orchestre sont très-bien traités, et qui se termine par un élan grandiose et plein de magnificence. « Celui-là a de la poigne, » disait à ce sujet un de mes voisins, en parlant du compositeur. Je dirai, moi, qu'il a du tempérament, qualité aussi rare en musique qu'en toute autre branche de l'art.

En réalité, ce premier essai a été très-bien accueilli, et a merveilleusement disposé le public présent en faveur de nos prix de Rome. Ceux-ci devront de chaleureux remerciements à l'Institut, au ministère des beaux-arts et à M. Ambroise Thomas, qui leur ouvre enfin une voie fertile à tous égards. Quant à MM. Rabuteau et Lefebvre, personnellement, ils n'ont qu'à se louer de l'exécution de leurs œuvres, et ils devront de la reconnaissance à M. Deldevez, à son magnifique orchestre, aux jeunes choristes du Conservatoire, à M. Caron, et aussi à M[lles] Armandi, Bilbaut, Vauchelet et Champion, et à M. Pellin.

LES ASSOCIATIONS D'ARTISTES MUSICIENS ET DRAMATIQUES

A quelques jours de distance, cette même salle du Conservatoire servait à deux séances qui présentaient un égal intérêt, quoique cet intérêt fût d'un ordre différent. Mercredi et jeudi avaient lieu en effet, sous la présidence de leur vénérable fondateur, M. le baron Taylor, les deux assemblées générales annuelles des Associations des artistes dramatiques et des artistes musiciens. Les artistes des deux Sociétés s'étaient rendus en foule à l'appel de leurs comités, pour entendre le compte rendu des opérations de l'année. Le rapport de l'Association des artistes dramatiques, présenté par M. Moreau sous une forme intéressante et claire à la fois, nous a rappelé, — aux vifs applaudissements de l'Assemblée, — que le ministre de l'intérieur, disposant des récompenses méritées par les membres des Société de secours, venait d'accorder une médaille d'or à M. Derval, vice-président de l'Association des artistes dramatiques. Le même document nous apprend que le revenu annuel dépasse aujourd'hui 80,000 livres de rente, ce qui est un assez joli denier.

La séance s'est terminée par l'élection de six membres du Comité en remplacement des membres sortants. Ont été élus : MM. Derval, Kime, Gabriel Marty, Gerpré, Manuel et Dumaine.

L'Association des artistes musiciens, plus jeune d'un certain nombre d'années, est naturellement moins riche, et sa fortune ne se monte encore qu'à cinquante et quelques mille francs de rente, ce qui est encore assez respectable. L'élégant rapport de M. Guillot de Sainbris, — qui parlait au nom du comité des artistes musiciens, — a mis en lumière un fait intéressant, c'est qu'un sociétaire qui avait versé pendant près de vingt-cinq ans sa cotisation mensuelle de cinquante centimes, avait reçu de l'Association, sous forme de secours et de pensions, la somme relativement énorme de 5,200 fr. Revenant sur ce fait, M. le président, — qui a été, au cours de ces deux séances, l'objet d'ovations enthousiastes, — a ajouté que ce même sociétaire avait encore reçu de l'Association, sous forme de visites de médecins, de frais de pharmacie, etc., une aide qu'on pouvait évaluer à plus de 3,000 fr. Voilà pourtant les bienfaits de l'Association mutuelle, et particulièrement ceux que l'on doit aux Associations fondées par M. le baron Taylor, ce grand bienfaiteur de l'humanité!

Au scrutin qui a eu lieu pour le renouvellement d'une partie des membres du comité, ont été nommés dans l'ordre suivant: MM. Ch. de Bez, Jaucourt, Emile Rety, Charles Thomas, Pickaert, Steemann, Batiste, Reine, Boulu, Clodomir, Marie, Sellénick, pour cinq ans; Migeon, pour quatre ans; Colonne, d'Ingrande Gand et Lebouc, pour deux ans.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES THÉATRALES

Le NOUVEL OPÉRA a reçu jeudi dernier la visite de M[lle] Krauss, accompagnée de son directeur, M. Halanzier, qui lui a montré la vaste scène que doit inaugurer, l'an prochain, la nouvelle Rachel, car c'est par *la Juive*, selon toutes les probabilités, que M[lle] Krauss nous apparaîtra pour la première fois, transformée en cantatrice française.

M[lle] Krauss ne s'est pas montrée effrayée de l'immensité de la scène, habituée qu'elle est aux grands théâtres d'Italie, mais ce qui l'a frappée, c'est la profondeur et l'élévation de la salle avec ses vastes loges et dégagements. On sait qu'il existe entre la scène d'un théâtre et la salle proprement dite, des mystères et des surprises d'acoustique tels que les plus habiles n'osent se prononcer à l'avance. Aussi conçoit-on les légitimes préoccupations des artistes, partagées, du reste, par l'architecte en personne. M. Garnier a pourtant fait de grandes études d'acoustique et elles ne sont pas étrangères, sans doute, à l'ordonnance des immenses galeries, foyers et couloirs qui enserrent la salle et la scène du nouvel Opéra, lesquelles représentent à peu près l'image d'une gigantesque table de violoncelle. — Or cette table harmonique se trouve elle-même placée dans une immense cage non moins harmonique réunissant tous les dégagements de la salle et de la scène du nouvel Opéra. On peut donc espérer de ce double plan sonore une double sonorité; — mais les sommets prodigieux de la scène, les draperies, les salons des loges et toutes les variétés de coupe intérieure de la salle que n'ont pas les théâtres d'Italie!... N'y a-t-il pas là un imprévu avec lequel il faudra compter? N'importe, espérons en l'acoustique du nouvel Opéra, qui nous sera du reste révélée avec la nouvelle année, car les travaux sont poussés avec une telle activité que tout promet d'être prêt bien avant le 1[er] janvier 1875. Du reste, M. Caillaux, aujourd'hui ministre des travaux publics, avait affirmé cette possibilité comme rapporteur du budget. Tenons pour certain que M. le ministre ne faillira pas à la parole de M. le rapporteur.

En attendant la nouvelle salle de l'Opéra, M. Halanzier multiplie ses efforts sur la scène Ventadour; non-seulement *l'Esclave* y sera représenté vers la fin du mois de juin, mais le ballet de *la Source* va être remonté pour M[lle] Sangalli, retour de Vienne. On pense aussi à *Robert le Diable*; pour la continuation des débuts de la reine Marguerite : M[lle] Belval prendrait le rôle d'Isabelle. A propos de M[lle] Belval, constatons que ses trois premières épreuves dans *les Huguenots* lui ont été des plus favorables et accusent un progrès

marqué. En définitive, précieuse acquisition pour le nouvel Opéra que cette jeune grande voix déjà si exercée et si pleine de promesses.

A l'Opéra-Comique, début d'un nouveau ténor qui a fait ses preuves dans nos grandes villes de France. M. Anthelme, doué d'une voix, franche et sympathique, est apparu au public parisien, mardi dernier, dans le rôle de Wilhelm, de *Mignon*, en compagnie de Mlle Chapuy, Priola, Ducasse et de Melchissédec. Le succès du nouveau Wilhelm a pris les proportions de l'ovation : *bis* et rappels. — Du reste, toute la soirée a été excellente et des plus chaleureuses. C'était à se croire à une première représentation, et pourtant pas de service de presse. Salle comble pour cette 317e représentation de *Mignon*. Toutes nos félicitations à Mlle Chapuy, qui se place de plus en plus, et à si juste titre, dans la faveur du public.

Mais, de la musique théâtrale, passons à la musique religieuse. C'est décidément le samedi 6 juin, à deux heures, qu'aura lieu, salle Favart, la première audition de la messe de *Requiem*, de Verdi, si acclamée à Milan. Nous attendons l'événement parisien pour donner notre opinion sur cette œuvre grandiose, paraît-il, et ses quatre grands interprètes.

Les répétitions générales sont commencées sous la haute direction du maestro Verdi. Tout le monde dilettante s'inscrit déjà au bureau de location.

M. Hostein nous transmet, dans son feuilleton du *Constitutionnel*, la triste nouvelle du grave état de santé du maestro Litolff, obligé, pour le moment, de cesser tout travail.

Par suite, *les Deux Diablesses*, annoncées au théâtre de la Renaissance comme réduction de *la Belle au bois dormant* du Châtelet, sont indéfiniment ajournées.

Voici la lettre de Litolff, publiée à ce sujet par M. Hostein :

Mon cher directeur,

Tout va mal. Je suis dans mon lit avec des emplâtres, des sangsues. Décidément, je porte malheur et ne suis plus bon qu'à souffrir et à faire souffrir les autres. — Je suis au désespoir de n'avoir pu vous faire que du mal, et pourtant j'aurais été si heureux de vous être agréable et surtout utile !

Votre tout dévoué : Litolff.

La maladie grave de Litolff ajourne forcément cette rencontre entre le public et les transformations de *la Belle au dois dormant*, ajoute M. Hostein. La situation n'est pas positivement agréable pour la Renaissance, dit-il encore; elle se trouve totalement prise au dépourvu... Au lieu de se vouer à des expédients hâtifs et sans valeur, elle se bornera sans doute à attendre le retour de la saison favorable. Elle a, pour la rentrée de septembre, un programme rassurant : une pièce importante avec Thérésa, et ensuite *Giroflé Girofla*, l'œuvre déjà célèbre de Lecocq.

Fort heureusement qu'en compensation des déboires lyriques de M. Hostein, les éternelles *Pilules du Diable* ont continué de faire salle comble au Chatelet, et que la troupe de la Porte Saint-Martin y va porter ses *Deux Orphelines* à prix réduit. C'est-à-dire que sauf les loges, toutes les autres places de la salle du Châtelet seront réduites à 2, 1 francs et 50 centimes. — Bref, réalisation du « théâtre à bon marché. »

Et pendant ce temps d'épreuves que fait la Gaité ? Elle maintient ses prix aurifères et encaisse des recettes fabuleuses, en plein été, avec son *Orphée aux enfers*. Mais aussi le maestro Offenbach réparaît au pupitre du chef d'orchestre pour célébrer la nouvelle 100me de son chef-d'œuvre, et il convoque les artistes, la Presse et quelques amis privilégiés à une nuit de bal, concert et festin, comme on n'en a jamais vu, et destinée à consacrer dans les fastes du théâtre un succès encore sans précédent.

H. Moreno.

P. S. — La représentation extraordinaire au bénéfice de la Société des Amis de l'Enfance, pour l'éducation et l'apprentissage des enfants pauvres de la ville de Paris, qui devait avoir lieu demain, salle Ventadour, est remise au mardi 2 juin. En voici le programme :

L'ouverture, l'air et le duo du *Barbiere*, par Mlle de Belocca et M. Delle Sedie; le 1er acte de *Rigoletto*, par MM. Devillier, Delle Sedie et Mlle Donadio ; *l'Acrobate*, la comédie d'Octave Feuillet, jouée par les artistes de la Comédie-Française, Mlle Croizette, MM. Bressant et Febvre ; *la Coupe et les Lèvres*, paroles d'Alfred de Musset, musique du prince de Polignac ; *Deïdamia*, chantée par Mlle Heilbron ; le 3e acte de *Romeo et Juliette*, de Vaccaï, par Mlles de Belocca et Donadio.

Autre fête de bienfaisance et de *great attraction* annoncée par *le Figaro* :

Les dames patronnesses de la Société de Charité maternelle ont organisé pour le 4 juin, de 2 heures à 7 heures, au concert Besselièvre, une fête qui sera vraiment merveilleuse.

Les enchantements que laisse prévoir son programme garantissent à la fois aux visiteurs une bonne œuvre et une bonne journée. C'est le bien et le plaisir réunis sous la forme d'un raout gigantesque, dont l'accès est ouvert à tout le monde moyennant une rétribution de cinq francs.

Mesdames les duchesses de Mouchy et de Padoue, la comtesse Walewska et Mme Devinck, vice-présidentes de la Société, n'ont rien négligé pour arriver à leur but. Non contentes de se multiplier pour placer des billets, solliciter des concours et perfectionner leur œuvre, elles ont mis en campagne d'aimables gentlemen qui ont déployé une activité des plus louables. Tandis que celui-ci voyait M. de Besselièvre ou obtenait de l'Assistance publique une réduction du droit des pauvres, celui-là faisait fléchir les règlements de la Société des auteurs, des compositeurs et éditeurs, qui prélève, comme on sait, 5 0/0 des recettes.

Enfin M. Alphand répondait à l'appel qui lui était fait en mettant à la disposition du comité son talent d'ingénieur et les ressources « décoratives » de la ville de Paris.

Le programme annonce :

Une grande fête villageoise où figureront les dames protectrices — de grandes dames — costumées en paysannes (je connais quelques duchesses, pas mal de marquises, maintes comtesses et une foule de baronnes dont le travestissement est tout prêt, et qui sont ravissantes sous cet accoutrement rural).

L'exposition des lots de la tombola.

Des jeux divers: passe-boules, toupie hollandaise, chevaux de bois, etc.

Un bal d'enfants.

Une grande tombola composée de 50 magnifiques lots offerts par les dames protectrices de l'œuvre.

Çà et là le promeneur rencontrera des boutiques tenues par une dame protectrice, assistée de deux dames et un cavalier. L'occupation de ces boutiques a été tirée au sort.

La *première*, affectée à un bureau de tabac, aura pour vendeuse Mme Laurent.

La *deuxième*, garnie de chocolats et de sucres d'orge, sera tenue par Mme la marquise de Las Marismas et Mme Halphen.

Troisième boutique. — Fleurs vendues par Mmes Louis Cahen et Moisson.

Quatrième boutique. — Jouets d'enfants confiés à Mme Denière et à Mme la duchesse de Trévise.

Cinquième boutique. — Qui veut des gaufres?... Telle est l' « invite » qui sera jetée aux passants par les douces voix de Mmes de Boissieu et de Caraman.

Sixième boutique. — Bière. Il faut penser à la soif, et c'est Mmes Jacobs et Cheronnet qui désaltéreront les altérés.

Septième boutique. — Porcelaines et pains d'épices dévolus aux joueurs par l'aiguille d'un tourniquet mis en mouvement par la jolie main de Mme la duchesse de Malakoff.

Huitième boutique. — Toupie hollandaise (Mme Stern, Mme Mure).

Neuvième boutique. — Jeu de macarons: comtesse Kleczkowska.

Dixième boutique. — Jeu de rouge et noir, tenue par la duchesse de Montmorency et la comtesse de Mercy-Argenteau, — plus heureuses que notre ami Dupressoir, puisqu'elles ont obtenu le rétablissement des jeux de hasard. Après cela vous me direz... Mais poursuivons :

Onzième boutique. — Chevaux de bois qui tourneront sous l'œil noir de la comtesse de Failly.

Douzième boutique. — C'est la marquise d'Espeuilles et la comtesse Carl de Mercy qui vous enverront à la balançoire.

La grande roue de la tombola, la roue de la fortune, sera confiée aux soins de Mmes de Pourtalès, Standish et Baratin.

Le buffet sera desservi par dix dames, au nombre desquelles Mmes la duchesse de Mouchy, la comtesse Walewska, Ellissen, de Luçay, etc.

Vous ai-je parlé de la musique de la garde de Paris et de celle du 82e, dont les mélodieux répertoires alterneront?...

— Mais le temps sera-t-il beau ? me direz-vous.

Eh mon Dieu, Mesdames, je l'ignore, mais nous le saurons la veille, par un télégramme de Brest... Vous savez, n'est-ce pas, que Paris a toujours et irrévocablement le temps qu'il faisait la veille à Brest?... La fête sera donc remise à temps, si un lendemain pluvieux nous est annoncé du Finistère.

Résumons-nous :

On sait présentement où trouver des billets chez les dames protectrices, dans les offices de théâtre, aux bureaux du *Figaro*, et à l'entrée de la fête. Des affiches posées dans Paris seront d'ailleurs plus précises encore. En tous cas, nous comptons revenir sur cette pieuse et jolie fête, où tout Paris voudra se rendre.

Paul Bernier.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN

HABENECK ET WAGNER

Un de nos correspondants nous envoie, à titre de document pour la controverse relative à l'interprétation de la neuvième Symphonie de Beethoven, la traduction d'une page que Richard Wagner a consacrée à cette interprétation dans une brochure publiée à Leipzig, chez Kahnt, insérée depuis dans ses *Gesammelte Schriften* et intitulée : *über das Dirigiren* : de la Direction des orchestres.

Il est curieux de constater que si l'on oppose à Richard Wagner l'autorité de Habeneck et de la Société des concerts du Conservatoire de Paris, c'est précisément cette même autorité que Richard Wagner invoque à l'appui des critiques qu'il adresse aux orchestres allemands.

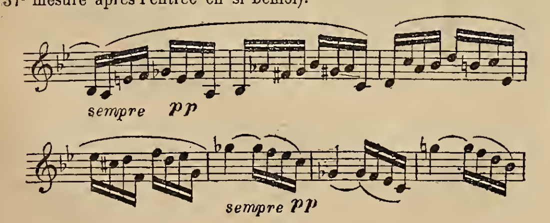
Après avoir expliqué (page 11) qu'il a entendu à Leipzig, il y a bien des années, les huit premières Symphonies de Beethoven convenablement exécutées au Gewandhaus, il constate que la neuvième ne marchait pas. Puis il continue en ces termes :

« J'avais copié la partition de cette symphonie, et je m'en étais fait un arrangement pour le piano, à deux mains. Quel fut mon étonnement en constatant que l'exécution de cette symphonie au Gewandhaus ne me laissait que les impressions les plus confuses ! Ces impressions aboutirent même à un découragement si profond, que pendant quelque temps j'abandonnai l'étude de Beethoven, dont je m'étais pris à douter. Je commençai à comprendre, lorsqu'il me fut donné de diriger les œuvres instrumentales de Mozart, et de laisser un libre essor à mon sentiment personnel dans une interprétation vivante des cantilènes de ce maître, et lorsque je m'aperçus que ces œuvres me faisaient éprouver un vrai plaisir, plus grand que je n'avais soupçonné. Mais mon édification fut complète lorsqu'à Paris en 1839, j'entendis l'orchestre du Conservatoire exécuter cette « neuvième Symphonie » qui m'obsédait. Pour le coup les écailles me tombèrent des yeux. L'importance d'une pareille interprétation me frappa, et je ne tardai pas à pénétrer le secret de cet heureux accomplissement d'une tâche aussi ardue. En effet, l'orchestre parisien avait appris à reconnaître dans chaque mesure la *mélodie* de Beethoven, qui sans aucun doute avait complètement échappé à nos braves musiciens de Leipzig; et cette mélodie, l'orchestre la *chantait*.

Là était le secret. Et l'on n'y avait point été amené par un musicien d'une généralité supérieure. Habeneck, à qui revient le grand mérite de cette exécution, Habeneck, après avoir fait répéter cette Symphonie pendant tout un hiver, n'avait gardé de cette musique que l'impression de l'inintelligible et de l'inopérant (*Unwirksamkeit*, inefficacité; ce qui ne porte pas). Et la question est de savoir si cette impression, les chefs d'orchestre allemands se la fussent avouée à eux-mêmes. Mais elle détermina Habeneck à remettre la Symphonie à l'étude une seconde, puis une troisième année, et à n'en pas démordre avant que le nouveau *Melos* de Beethoven se fût révélé à chacun des musiciens, et il réussit à le leur faire rendre exactement, parce que ses musiciens avaient déjà le juste sentiment de l'interprétation mélodique en général. D'ailleurs Habeneck était un chef d'orchestre de la vieille roche: il était le maître et tout lui obéissait.

» La beauté de cette exécution de la neuvième Symphonie demeure encore pour moi absolument indescriptible. Pour essayer néanmoins d'en donner une idée, je choisis, entre bien d'autres qui ne seraient pas moins démonstratifs, un passage qui fait ressortir les difficultés de l'interprétation de Beethoven, et le peu de succès des orchestres allemands dans la solution de ces difficultés.

» C'est un passage de la première partie (le 2e *sempre piano*, à la 37e mesure après l'entrée en si bémol):



Jamais, même des meilleurs orchestres, il ne m'a été possible d'obtenir depuis, dans ce passage, une exécution d'une égalité aussi achevée que celle des musiciens du Conservatoire de Paris, il y a trente ans. Ce souvenir, souvent rafraîchi dans le cours de ma vie, a puissamment contribué à m'éclairer sur les conditions essentielles des exécutions d'orchestre: le mouvement, le ton soutenu, et l'observation des lois de la dynamique. Tout cela est dans ces quelques mesures. En les exécutant fidèlement, telles qu'elles sont écrites, l'orchestre parisien affirmait sa maestria (*Meisterschaft*). »

— Viennent ensuite, sur l'exécution de ce passage, diverses considérations techniques, après lesquelles Wagner s'exprime ainsi :

« Je ne m'étends pas davantage sur cette révélation sublime, mais repassant dans ma mémoire mes autres expériences pratiques, je me demande par quel chemin ces musiciens parisiens arrivaient à une telle perfection dans l'achèvement de ce difficile travail. Tout d'abord évidemment par l'application la plus consciencieuse, privilége des artistes qui ne se contentent pas d'échanger les compliments de l'admiration mutuelle, qui ne se flattent pas de tout saisir du premier coup, mais qui en présence de l'insaisissable se sentent inquiets et soucieux, et qui s'efforcent de triompher des difficultés par le côté où ils sont chez eux, c'est-à-dire par le côté de la technique. Le musicien français appartient essentiellement à l'école italienne, qui exerce sur lui une excellente influence en ce sens que la musique ne s'empare de lui que par le chant; bien jouer d'un instrument, cela veut dire pour lui bien chanter sur un instrument. Et, comme je l'ai dit tantôt, cet admirable orchestre *chantait* cette symphonie. Mais pour la *chanter* correctement il fallait trouver partout le vrai mouvement. Et c'est la seconde impression qui alors s'est gravée en moi. Le vieux Habeneck n'obéissait pourtant point aux inspirations d'une esthétique abstraite; il n'était pas un homme de génie, *mais il trouva le vrai mouvement en amenant son orchestre, par une application soutenue, à saisir le melos de la symphonie.* »

RICHARD WAGNER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On écrit de la Haye : « Le roi des Pays-Bas, grand amateur des beaux-arts et musicien des plus distingués, reçoit en ce moment, dans son château du Loo, les princes de la musique et de la peinture. MM. Ambroise Thomas et Gérôme, partis de Paris dimanche dernier, ne doivent y rentrer que la semaine prochaine. — Sa Majesté a fait la galanterie à l'auteur d'*Hamlet* de lui faire des fragments de son chef-d'œuvre. »

— Dans la dernière séance de la session, la Chambre des représentants de Belgique a voté la somme d'un million pour la construction d'un palais des Beaux-Arts. Ce monument comprendra une salle immense où l'on pourra convier la foule à l'audition des grandes compositions musicales et installer des festivals périodiques. C'est Bruxelles qui commence; Paris suivra-t-il ?

— Le *Guide musical* nous apporte des nouvelles de la première journée du Festival rhénan célébré à Cologne sous la direction de Ferdinand Hiller. Superbe exécution du *Samson* de Hændel et du *Triumphlied* de Brahms. M. Gevaert, qui assistait à la solennité, avait été chargé par le roi des Belges de remettre à Ferdinand Hiller la croix de Léopold.

— L'infatigable et inépuisable Rubinstein a fait recevoir au théâtre impérial de Berlin un nouvel opéra qu'il vient de terminer. C'est un sujet biblique *les Maccabées*. Jusqu'ici ce fécond artiste, doué, d'une manière si brillante pourtant, n'a pas encore obtenu de succès décidé au théâtre. Il est vrai que son talent n'avait ni son ampleur, ni son développement actuels à l'époque où il fit jouer *Ferramors* et les *Enfants de la prairie*. Aujourd'hui que l'artiste est en pleine possession de lui-même, nous pouvons certainement nous attendre à quelque grande surprise.

— Un autre ouvrage nouveau reçu au même théâtre, c'est un opéra-comique de W. Taubert, dont le texte est emprunté à l'une des plus charmantes fantaisies de Shakespeare : *As you like it*, ou *Comme il vous plaira*.

— On répète au théâtre de l'Opéra-Comique de Vienne un opéra-comique de provenance russe: *la Fille du boyard*, ou plus correctement *du Boyar*. L'auteur de cet ouvrage en un acte est une jeune femme, admirablement belle, Mlle Ella Adajewsky, douée d'un très-grand talent musical et dont il fut question l'année dernière dans la presse parisienne, à l'époque où, à force de persévérance, elle réussit à obtenir une audition de MM. du Locle et de Leuven.

— Le théâtre de Brême doit monter dans le courant de l'hiver prochain un opéra inédit de Reinthaler, intitulé *Edda* L'on voit que les nouveautés dramatiques sont à l'ordre du jour en Allemagne et il y a longtemps, je crois, que la production théâtrale ne s'y est montrée si active. Il est vrai que sur les quatre pièces annoncées, il en est deux de compositeurs russes.

— Il est fortement question de transformer le Conservatoire de Munich, fondé il y a une demi-douzaine d'années sur un plan fourni par Richard Wagner, en établissement de l'État. La direction en serait confiée à Brahms.

— D'après le *Signale*, M. Maurice Strakosch serait en pourparlers à l'effet d'établir l'année prochaine un théâtre italien à Berlin. La saison serait de trois à quatre mois et l'un des théâtres actuels de la capitale allemande lui donnerait hospitalité. Cette nouvelle mérite confirmation.

— Les journaux italiens sont unanimes à constater le succès extraordinaire de la messe de *Requiem* composée par Verdi et dédiée à la mémoire de Manzoni.

— On vient de représenter au théâtre Dal Verme, de Milan : *La vie pour le czar*, le célèbre opéra de Glinka, — sans grand succès, paraîtrait-il, s'il fallait en croire le journal *Cosmorama pittorico* : « Grosse erreur, écrit-il, d'avoir pu croire que le goût italien pût s'accommoder d'une musique et d'une poésie cosaques, froides, pesantes et monotones comme le ciel qui les a vues naître. » N'en déplaise au *Cosmorama pittorico*, cette célèbre partition est une œuvre fort remarquable. Ajoutons, du reste, que d'autres journaux de la Péninsule, tels que la *Gazetta musicale*, se montrent beaucoup moins roides que ce bon *Cosmorama*. L'ouvrage est, du reste, bien interprété à Milan par Mlle Menschikoff, artiste d'école, douée d'une belle voix, qu'on a fait venir exprès de Russie, où elle s'est créé, dans cet opéra célèbre, une réputation colossale. Mlle Barlani-Dini et le baryton Merly la secondent parfaitement. La colonie russe paraît, d'ailleurs, décidée à soutenir de toutes ses forces *la Vie pour le czar*. Elle a fait don au chef d'orchestre Faccio d'une couronne en or et d'une coupe magnifique estimée à plus de 4,000 francs.

— La rapidité avec laquelle les nouvelles arrivent au journal *il Mondo artistico* est vraiment surprenante. Dans son numéro du 19 courant, il annonce le succès d'enthousiasme obtenu à Malaga dans *le Trouvère* par la Fossa, Tamberlick et Boccolini, et cela dans la soirée du même 19. C'est autre chose que le télégraphe !

— C'est par erreur que *le Figaro* fait comparaître la voix de M. Diaz de Soria au programme de la soirée récemment donnée à Paris par le prince Porcian. M. Diaz de Soria n'a point quitté Londres depuis le 14 mai, jour de son arrivée dans la grande cité anglaise. Il y est inscrit pour un nombre considérable de matinées et soirées musicales.

— On vient d'instituer des concerts de musique classique à Constantinople. Nous trouvons au programme de la première séance : l'ouverture des *Nozze di Figaro*, celle du *Roi Etienne* de Beethoven et la Symphonie en *ré* du même maître. Pourquoi pas aussi la *Marche turque?* c'eût été une pièce de circonstance. Les concerts se donnent au Théâtre-Français.

— Le nouvel ouvrage de Tschaikowski, *Opritschnik*, représenté au théâtre Marie, de Saint-Pétersbourg a valu à son auteur le prix décerné par le Comité de la musique russe au meilleur drame lyrique de la saison. Ce prix est d'une valeur de 300 roubles d'argent.

— Pendant que les compositeurs russes envahissent pacifiquement l'Italie et l'Allemagne, nos virtuoses français triomphent à Saint-Pétersbourg. Voici, par exemple, ce que dit le *Golos* de l'ouverture des concerts d'Arban : « Le public de Saint-Pétersbourg a déjà apprécié l'excellent orchestre d'Arban, l'année dernière ; il était par conséquent tout naturel que le premier concert ait attiré une foule compacte, malgré le froid. A son apparition, Arban a été reçu par des applaudissements enthousiastes, comme jadis on accueillait Jean Strauss. Ces applaudissements sont, du reste, parfaitement mérités par cet excellent artiste qui conduit ses musiciens avec un rare savoir, et les dirige avec cette chaleur et cet entrain qui souvent manquent à d'autres chefs d'orchestre très-habiles. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous trouvons dans l'*Officiel* le décret relatif aux travaux du nouvel Opéra voté par l'Assemblée nationale, mais auquel il manquait encore l'approbation du Président de la république. Voici ce document :

ART. 1er. Est et demeure approuvée l'adjudication passée, le 28 avril 1874, par le ministre des travaux publics, pour l'exécution de la loi du 28 mars 1874, relative à l'achèvement du nouvel Opéra.

En conséquence, est acceptée définitivement l'offre faite par le sieur Blanc (François), d'avancer à l'État la somme de 4,900,000 francs, au taux de 6 0/0 et aux conditions énoncées tant dans ladite loi que dans l'arrêté susvisé.

Ladite soumission et le procès-verbal d'adjudication ci-dessus mentionnés resteront annexés au présent décret.

— Le nouveau ministre des beaux-arts, M. de Cumont a, reçu mercredi dernier MM. les directeurs de théâtres et tous les chefs de service de son département. M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, retenu à la cour du roi des Pays-Bas, s'est fait excuser.

— Le nouveau chef de cabinet de M. de Cumont (section des théâtres) a été nommé le 23 mai. C'est M. Chauffard, auditeur au conseil d'État.

— Samedi a eu lieu, au Conservatoire de musique, le jugement du concours d'essai pour le grand prix de Rome. Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, H. Reber, Félicien David, Victor Massé, François Bazin, membres de l'Institut ; Massenet, Vaucorbeil, jurés adjoints, désignés par l'Académie des beaux-arts ; M. Camille Saint-Saëns, autre juré désigné par l'Académie, ne s'est point présenté. — Les concurrents étaient au nombre de neuf. Seuls ont été admis au concours définitif :

1er M. Hillemacher, second prix de 1873, élève de M. François Bazin ;
2e M. Ehrhart, second prix de 1872, élève de M. Reber ;
3e M. Wormser, élève de M. F. Bazin ;
4e M. Pop Méarini, élève de M. Victor Massé ;
5e M. Vérouge de la Nux, élève de M. Bazin ;
6e M. Marmontel, mention honorable de 1873, élève de M. Bazin.

Hier, samedi, ces six concurrents au grand prix de Rome sont rentrés en loges pour le concours définitif. Ils y resteront jusqu'au 23 juin. La cantate couronnée sur laquelle ils auront à s'exercer est de M. Jules Adenis, elle est intitulée : *Acis et Galatée*.

— On a adopté au nouvel Opéra, dit l'*Entr'acte*, un appareil électrique de M. Lartigue, ingénieur au chemin de fer du Nord, appelé à révolutionner complétement les systèmes employés jusqu'à ce jour dans les changements de décors. A l'aide de ce procédé, on obtiendra des changements à vue instantanés.

— Mlle Krauss n'aura fait qu'une simple apparition à Paris, pour y faire connaissance avec le nouvel Opéra et convenir avec son directeur, M. Halanzier, des premiers rôles destinés à ses débuts sur la scène française. Rachel de la *Juive* et Valentine des *Huguenots*, — rôles déjà chantés en italien par Mlle Krauss, — sont ceux qu'elle va tout d'abord étudier en français. La grande cantatrice dramatique se rend à Vienne, dans sa famille, et près de M. Marchesi, son professeur, pour y passer tout l'été ; elle ne nous reviendra à Paris qu'au mois d'octobre prochain, comptant employer les trois derniers mois de cette année 1874 à se préparer tout spécialement à la scène française, qu'elle désire aborder dans les meilleures conditions possibles.

— Nous lisons dans *Paris-Journal* : « Hier, à midi, a eu lieu en l'église Notre-Dame de Grâce, de Passy, la bénédiction nuptiale de M. le général Bataille et de Mme veuve Crémieux, en art : Mme Monbelli. Les témoins de la mariée étaient : MM. Duplessis, général de division et M. Rivoire, président du tribunal de commerce de Marseille ; ceux du marié étaient : M. le baron Larrey, membre de l'Institut, et M. le comte de Clermont-Tonnerre, colonel d'état major. Une foule d'élite se pressait dans les bas-côtés et dans le chœur de l'église, trop petite pour contenir tous les assistants. M. le maréchal de Mac-Mahon s'était fait représenter à cette cérémonie par M. le colonel d'Abzac. Parmi les nombreux officiers supérieurs présents se trouvaient MM. les généraux Jolivet, de Saint-Sauveur, Bocher, Bertrand, Clinchant, etc. » Ajoutons à ces détails officiels que, parmi les artistes présents à cette cérémonie, on remarquait Mme Eugénie Garcia, professeur de Mme Monbelli, qui doit à ses conseils un talent de premier ordre. Mme la générale Bataille n'est pas absolument perdue pour les arts, c'est une précieuse et charmante recrue pour nos concerts de bienfaisance.

— Après avoir fait les beaux soirs de Bruxelles et de Bordeaux, Mme Galli-Marié est maintenant en représentations à Toulouse. Elle se rendra de là à Marseille, puis à Vichy. *Mignon* est toujours la perle de son répertoire.

— *Le Figaro* ayant rapporté naguère que Rossini, « s'occupait d'un *Faust*, sur un livret de M. de Jouy, à l'époque où il prit la résolution de ne plus travailler pour notre Opéra, » un des correspondants de *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux* demanda dans ce journal si le fait était exact, et cette question a amené, de la part d'un autre correspondant, cette bien curieuse communication que nous trouvons dans le numéro du 25 mai :

« Je ne sais pas si Rossini s'occupait d'un *Faust*, quand il prit la malheureuse résolution de ne plus travailler pour notre théâtre. Mais ce que je sais, c'est qu'il n'a guère été encouragé à ce travail par qui de droit. En voici une preuve inédite, que je détache de ce qu'on appelait, au ministère, la *Correspondance extraite* (c'était une feuille quotidienne qu'on soumettait au ministre, pour qu'il écrivît ses observations et instructions à la marge). La feuille du 2 février 1831, porte :

« ROSSINI. — Des affaires nécessitent son départ. Il demande un congé d'un mois.

« Pendant son dernier séjour en Italie, il a vainement attendu un poëme. Il est revenu à Paris, espérant que sa présence rappellerait les obligations contractées avec lui : cependant il ne lui a été fait aucune communication. Il espère que, durant son absence, il sera pris, à son égard, de nouvelles déterminations, et, à son retour, il pourra remplir les clauses de son traité. »

« A la colonne des observations, on lit de la main du ministre (M. de Montalivet, je crois) : « *Sans doute je m'occuperai...* »

« La phrase est restée inachevée. Toutes les autres observations (pour demande de croix d'honneur ou de places), sont régulières et précises. Celle-ci seule a le caractère d'un ajournement aux calendes grecques.

« Et qu'on vienne nous parler de l'indifférence de l'immortel maestro, de sa paresse, etc. ! Il veut remplir ses obligation et nous donner d'autres *Guillaume Tell* ou d'autres *Comte Ory*, on ne lui répond même pas. Il met le ministre en demeure : le ministre n'achève même pas la phrase dilatoire. « Sans doute, il s'occupera... »

« Ah ! si Rossini avait laissé des Mémoires !.. »

— En ce qui concerne le *Faust* de Rossini, dont la partition, prétendait-on, avait été commencée par l'illustre auteur de *Guillaume Tell*, la vérité est que Rossini en avait simplement tracé le scénario musical, c'est-à-dire coordonné, en forme de programme, les principales situations du poëme de Gœthe, telles qu'elles se présentaient dans son esprit au point de vue du musicien.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, le jeudi 21 mai a été donné, dans la salle de l'école Duprez, une soirée lyrique et dramatique des plus intéressantes, dans laquelle se sont fait entendre MM. Duprez père et fils, Mlle Isâac et l'éminent pianiste Ritter. Ce petit concert, composé de morceaux choisis, a commencé par le magnifique duo d'*Iphigénie en Tauride*, exécuté par les deux Duprez. Cette première partie de la soirée s'est terminée par le fameux trio des *Trois ténors sérieux*, chanté par M. Duprez père et deux jeunes ténors, MM. Sandier et Stéphane, qui l'ont secondé à merveille. Pour reposer les oreilles de la musique, MM. Lesueur et Pradeau ont joué le joli acte de *la Partie de piquet*, que M. Montigny a eu l'obligeance de mettre à la disposition du bénéficiaire. Enfin, pour conclure, un joli acte, de M. Édouard Duprez, mis en musique par M. le marquis de Colbert, a été joué et chanté par cinq jeunes élèves de l'école, qu'il faut complimenter en masse pour l'entrain et l'ensemble qu'ils ont apporté à cette exécution. Le piano d'accompagnement était tenu alternativement par M. Maton et Mlle Louise Duprez.

— La Société philharmonique de Rouen vient de terminer la série des belles séances qu'elle donne chaque année dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville. Pendant la saison qui vient de s'écouler, elle a successivement fait entendre les chœurs les plus célèbres de Palestrina, Carissimi, Roland de Lassus, Hændel, Rameau, Gluck et Rossini. La partie chorale du concert de clôture se composait du *Chant des pâtres*, de Mendelssnhn ; du chœur de Rameau *En ces doux asiles*, du *Sanctus*, de la Messe de Rossini et d'un psaume à grand orchestre *Domine Deus*, de Ch. Vervoitte.

— Une innovation heureuse semble destinée à s'implanter dans l'organisation des Sociétés chorales : nous voulons parler de l'introduction de la musique religieuse dans le répertoire des Orphéons. Au dernier concours, qui vient d'avoir lieu à Meaux, trois prix offerts par le clergé de la ville ont été décernés à la Lyre havraise, à la Société chorale d'Elbeuf et à la Chorale du Louvre, pour l'exécution d'un *O salutaris*, de Ch. Vervoitte, du *Pater noster*, de Besozzi, et de l'*Ave verum*, de Mozart.

— Comme, et plus que de coutume même, le mois de Marie nous aura valu de petits concerts spirituels dans toutes les églises de Paris, nos amateurs s'y joignant à nos artistes en l'honneur de la sainte vierge Marie. Ce genre de solennités musicales redouble chaque année nos regrets au sujet de l'exclusion presque absolue des voix de femmes dans nos églises. Il faut entendre madame la baronne de Caters chanter le *Crucifix* de Faure à Saint-Louis-d'Antin et à Saint-Pierre-de-Chaillot, pour comprendre l'effet perdu par cette exclusion des voix les plus propres à sentir et à exprimer les mélodies religieuses.

— « Une matinée musicale des plus intéressantes a eu lieu le dimanche 17 courant, dit *la France*, dans les beaux salons de Mme Loyer, rue Neuve-des-petits-Champs. Elle a été donnée par l'habile violoniste Alterman, avec le concours de plusieurs artistes distingués : M. Henry Toby, MM. Lowenthal, Mourkoff et Mme Pauline Boutin. Les honneurs de cette fête musicale ont été pour Mlle Juliette Grenet-Loyer, qui a enlevé avec beaucoup de brio la polonaise de Hummel, *Bella Capriciosa*, et s'est fait vivement applaudir dans le fragment du trio en *sol* majeur de Beethoven, exécuté par elle, MM. Alterman et Mourkoff. »

— La réouverture du Cirque d'été, Champs-Élysées, a été des plus heureuses : tous les soirs salle comble. Il est vrai de dire que les habiles directeurs, MM. Franconi, ont su réunir un grand nombre d'artistes de premier ordre dans tous les genres. Nous avons remarqué, entre autres, la famille Spira, composée de quatre jeunes enfants, lesquels exécutent avec des cloches placées sur une table des airs de nos opéras, accompagnés par un petit harmonium tenu par une gracieuse jeune femme. Ce qui est remarquable, c'est le rhythme irréprochable que ces jeunes enfants possèdent au plus haut degré. Leur succès a été très-grand; aussi les applaudissements et le rappel ont été unanimes.

NÉCROLOGIE

L'Univers illustré vient de faire une grande perte en la personne de son rédacteur en chef, M. Félix, qui sous le pseudonyme de Gérôme, écrivait d'une plume aussi éclairée que bienveillante d'excellentes critiques littéraires et théâtrales. — On peut affirmer que M. Felix, par l'honorabilité de son caractère, ne comptait que des amis dans le monde des lettres et des arts.

— Vient de mourir à Rome, Emilio Malvolti, l'inventeur de deux instruments peu populaires : le *xilarmonico* et le *litarmonico*.

— Wilhelm Blodek, professeur au Conservatoire de Prague, est mort dans cette ville dans le courant du mois. L'un de ses opéras occupe une place distinguée dans le répertoire du théâtre national bohême.

— Enregistrons aussi la mort de Valentin, ancien sous-chef d'orchestre du théâtre du Châtelet.

— Lise Tautin, l'ancienne étoile des Bouffes, la créatrice du rôle d'Eurydice dans *Orphée aux enfers*, vient de mourir à Bologne en revenant de Constantinople. Elle n'avait que trente-six ans.

— Un service du bout de l'an sera célébré pour Georges Hainl, le mardi 2 juin à 11 heures précises, en l'église de la Trinité.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Voici en quels termes *la Semaine religieuse* de Cambrai annonçait la deuxième édition de l'intéressant recueil *Lyre de la jeunesse chrétienne*, par les prêtres de la Société de Saint-Bertin :

« A l'approche du Carême, des mois de Saint-Joseph, de Marie et du Sacré-Cœur, qui vont se succéder, nous croyons être utile à nos confrères, et surtout aux maisons d'éducation, en leur signalant un *Recueil de Cantiques*, que nous croyons tout à fait digne de leur attention. Nous voulons parler de la *Lyre de la jeunesse chrétienne*, qui est, à l'heure qu'il est, parvenue à sa deuxième édition. Nos lecteurs n'ont sans doute pas oublié que ce modeste ouvrage a reçu en son temps les hautes approbations de Mgr Régnier, aujourd'hui cardinal, de Mgr Lequette, et de Mgr Boudinet, de pieuse mémoire. Mais, dans le diocèse de Cambrai, on n'apprendra pas avec indifférence que Mgr Bataille a daigné se prononcer aussi sur ce « Recueil, qui lui semble appelé à rendre de véritables services dans les établissements religieux et dans les paroisses. »

— M. et Mme Louis Lacombe ont quitté Passy; ils demeurent maintenant 4, rue de Mondovi (près la *place de la Concorde*), et c'est là qu'ils donneront désormais leurs leçons de piano et de chant.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2290. — 40e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Juin 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

ORPHÉE AUX ENFERS

nouveau quadrille composé par OLIVIER MÉTRA sur les motifs de la nouvelle partition de J. OFFENBACH. — Suivra immédiatement : *Au pays des elfes*, caprice d'ALBERT JUNGMANN, de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Puisque ici-bas*, mélodie de J. FAURE, poésie de VICTOR HUGO.— Suivra immédiatement: *Refrain du dimanche*, styrienne de J.-B. WEKERLIN.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXXV. — *Don Juan — Son histoire et sa légende.*

Les aventures merveilleuses du seigneur don Juan, comme celles du docteur Faustus, sont sorties toutes vivantes de l'imagination du peuple. Tous ces grands révoltés sont nés dans le cerveau gigantesque de la foule. Mais la tradition toutefois a ses racines dans l'histoire. Dépouillée de sa floraison luxuriante, éclose au souffle de la poésie et de la musique, la vérité paraît se réduire à peu près à ceci :

Il y avait autrefois à Séville, — car don Juan, comme Figaro, est un enfant de la capitale andalouse, — un beau cavalier de haute et antique noblesse, nommé don Juan Tenorio y Salazar, seigneur d'Albarren et comte de Maraña. Or il arriva que don Juan, plus célèbre encore par ses déportements que par l'illustration de son nom, jeta les yeux sur la fille du commandeur d'Ulloa, et comme il était aussi prompt à l'action qu'à la pensée, il enleva la belle d'un tour de main, sans prendre la peine, comme vous le pensez bien, de consulter son cœur. Du même coup, car il ne faisait jamais les choses à demi, il tua sans pitié le père outragé, qui avait osé poursuivre, l'épée à la main, le ravisseur de son enfant.

On enterra le commandeur dans l'église du couvent de San Francisco, on lui fit de magnifiques funérailles et, comme il convenait à sa dignité et à son rang, on lui bâtit un tombeau de marbre surmonté de sa statue, tandis que don Juan, sans plus s'inquiéter de l'objet de son caprice, courait à d'autres aventures et bravait ouvertement la vengeance de la justice.

Mais le crime ne devait pourtant pas rester impuni. Une nuit, qu'il avait été attiré par l'appât d'une aventure galante dans l'église où sa victime dormait sous son manteau de pierre, don Juan fut surpris et frappé sans défense. Les moines, ayant aussitôt fait disparaître son corps, répandirent le bruit qu'il avait eu l'audace de braver et d'insulter la statue du Commandeur et que le marbre, s'étant animé sous le souffle de la vengeance céleste, avait précipité le sacrilége au fond de l'enfer (1).

Sur cette donnée émouvante et bien faite pour stimuler l'imagination, un auteur anonyme composa le premier une sorte de drame religieux ou *auto sacramental*, sous le titre d'*el Ateista fulminado*, *l'Athée foudroyé*, qui se joua longtemps dans les églises et les couvents de l'Espagne.

Plus tard un moine castillan, fray Gabriel Tellez, ou, pour l'appeler par le nom qu'il a immortalisé, Tirso de Molina, écrivit sur le même sujet *el Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, dont M. Alphonse Royer nous a donné récemment une élégante traduction.

La comédie en trois journées de Tirso fut la source et l'origine de toutes les versions postérieures. De l'Espagne elle passa d'abord en Italie, où, d'après Riccoboni, on la connaissait déjà dès 1620 (2).

Là, Onofrio Giliberti, Andrea Cicognini et Andrea Perucci s'empa-

(1) D'après Arnold (*Mozart's Geist*), les aventures de don Juan ont été recueillies et publiées par un jésuite portugais dans un livre intitulé : *Vita et mors sceleratissimi principis domini Joannis*.

(2) Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*.

rèrent successivement du sujet, devenu populaire, et le portèrent à la scène sous le titre d'*il Convitato di pietra.*

Les masques italiens établis au Petit-Bourbon l'importèrent à leur tour en France, où, sous la forme improvisée que les comédiens *dell'arte* donnèrent au canevas d'Onofrio Giliberti, *il Convitato di pietra* s'établit solidement au répertoire en l'an 1657.

Leur pièce eut une fortune extraordinaire. Elle donna naissance à deux ouvrages français : celui de Villiers, joué à l'Hôtel de Bourgogne en 1659, et celui de Dorimon, représenté d'abord à Lyon, et ensuite à Paris en 1661, au théâtre de la rue des Quatre-Vents, sous ce titre: *le Festin de pierre*, véritable non-sens dont une grossière erreur de traduction peut seule nous faire comprendre la bizarre construction (1).

Le sujet de ce premier *Don Juan* parisien a été analysé avec de nombreuses variantes par Gueulette, des Boulsmiers et Cailhava. Voici comme échantillon de son ton et de ses allures un petit sermon adressé à don Juan par son serviteur Arlequin, que Molière devait baptiser Sganarelle et da Ponte Leporello. Nous en empruntons le texte à M. Louis Moland, qui le prend lui-même à Castil-Blaze, après avoir toutefois contrôlé la version de son auteur par celle de tous les autres analystes.

« Je me souviens, dit Arlequin, d'avoir lu dans Homère, dans son [*Traité pour empêcher que les grenouilles ne s'enrhument*, que, dans Athènes, un père de famille ayant fait l'acquisition d'un cochon de lait, gentil, d'une agréable physionomie, de mœurs douces, dans sa taille bien pris, conçut tant d'amitié pour le petit cochon, qu'au lieu de le mettre à la broche, il donna les plus grands soins à son éducation et le nourrit avec des biscuits et du macaroni. Cet animal, enfant gâté de la maison, d'une figure très-avenante, oubliant tous les bienfaits de son ami, de son protecteur, entra dans le parterre, déracina jonquilles et tulipes, dont il dévora les oignons. Furieux, le jardinier alla se plaindre au maître, lequel, aimant avec une tendresse aveugle son jeune cochon, dit : Il faut lui pardonner pour cette fois, il n'a pas encore d'expérience; d'ailleurs il est si gentil !

» Quinze jours après, cet amour de cochon se rua dans la cuisine, renversa marmites et casseroles, mangea ce qu'elles contenaient et bouleversa tout. Le cuisinier courut en avertir son maître, lequel eut tant d'affection, de faiblesse pour son favori, qu'il défendit qu'on lui fît aucun mal.

» Un mois ne s'était pas écoulé que l'impudent marcassin, abusant des bontés de son seigneur, vint galoper dans la salle à manger, au moment où l'on attendait trente convives et brisa porcelaines et cristaux, flacons de madère, de champagne, de zuaro, de chypre, en escaladant la table, les bahuts et les dressoirs. Quand le maître vit ce désordre nouveau, ce déplorable ravage, sa patience étant poussée à bout, que fit-il ? Sur-le-champ il ordonna que le cochon fût tué, que l'on fît des jambons, des saucisses, mortadelles, boudins, petit-lard, avec le sang et les débris de l'insolent quadrupède.

» Ce père de famille, continue Arlequin, c'est Jupiter; ce cochon, c'est vous, mon très-honoré maître ; ce jardinier, ce chef de cuisine, ces faïences, cristaux et porcelaines, ce sont les victimes de vos insultes, de vos méfaits. Vous tuez le mari d'une pauvre femme, vous enlevez la fille d'une autre, vous débauchez même des religieuses ! Tous en portent leurs plaintes à Jupiter. La première fois il vous pardonne. La seconde fois il veut bien encore être sourd à leurs prières. Mais enfin, vous en ferez tant que ce dieu, prenant le contenu de son tonnerre, ce couteau formidable, ce maître couteau, fondra sur le cochon bien-aimé, c'est-à-dire sur vous, pour le dépecer, le réduire en saucisses, en côtelettes, que les diables feront griller en enfer et croqueront à belles dents ! (1) »

Cette farce ne fut pas sans influence sur le *Don Juan*, de Molière, mis en vers, plus tard, par Thomas Corneille, et repris en sous-œuvre par Rosimond, qui ne craignit pas de se colleter avec ce sujet formidable, après que l'illustre maître de la scène française y eut mis sa marque et sa griffe.

Molière toutefois, sans avoir conservé le caractère chevaleresque et la foi passionnée de Tirso, s'est rapproché singulièrement du drame espagnol, dont la comédie à l'impromptu avait fait une véritable parodie.

Mais le sujet traité par Tirso de Molina et repris par Molière ne s'arrêta pas en France. Il passa promptement en Angleterre, où Thomas Shadwell le fit jouer sous le nom du *Libertine destroyed;* en Allemagne, où, sous le titre fautif consacré par la scène française, et traduit trop fidèlement par *das Steinerne Gastmahl*, la légende de don Juan devint le texte favori des théâtres de marionnettes. Le brillant voyageur retourna également en Italie, où Goldoni le mit en scène dans son *Don Giovanni Tenorio, ossia il Dissoluto punito*, en Espagne, sa patrie où, Antonio de Zamora, chambellan de Philippe V, le présenta à ses compatriotes, — oublieux du vieux Tirso, — sous cette nouvelle enseigne : *Il n'est pas de dette qui ne se paie* (*No hay deuda que no se pague.*)

Mais laissons de côté les pièces purement littéraires dont le héros est don Juan, et examinons maintenant, dans un résumé rapide, celles qui ont servi de texte à la musique (1).

La première de toutes est d'origine française, c'est *le Festin de pierre*, opéra-comique en trois actes et en vaudevilles, sans prose, par Letellier, représenté à la foire Saint-Germain, en 1713, au jeu d'Octave.

« Cette pièce eut une pleine réussite, dit l'auteur des *Mémoires sur les spectacles de la foire;* on l'a reprise depuis en différents temps et toujours avec assez d'applaudissements. On fit quelque chicane à Octave au sujet d'un divertissement dans lequel on représentait l'enfer. La troupe eut l'ordre de le supprimer ; cela dura peu de jours et le magistrat, mieux informé, révoqua cette sentence. »

Cette farce, assez médiocre est écrite comme les prétendus opéras-comiques de l'époque, en vaudevilles ; c'est-à-dire que les couplets dialogués se suivent sans interruption et se débitent sur des timbres à la mode.

Ce qui mérite plus d'attention que ces refrains vulgaires, c'est la musique que Gluck écrivit à Vienne, en 1761 pour un ballet en quatre tableaux, sous le titre de *Don Juan*, ou, pour être plus exact, *Dom-Juan.*

Cette partition, qui n'est pas très-considérable par son étendue, — elle ne renferme, outre l'ouverture, que trente morceaux, la plupart fort courts, — n'en est pas moins un monument artistique d'un extrême intérêt.

Une copie de la partition d'orchestre en existait autrefois au Conservatoire de Paris et une réduction pour clavecin en a été publiée il y a longtemps à Berlin. Je possède un exemplaire de cette édition gothique, et je puis donner l'assurance à mes lecteurs que la petite partition de Gluck, sans avoir la prétention de se poser de pair avec ses chefs-d'œuvre, renferme pourtant plusieurs pièces qui portent la marque indélébile de son génie inspiré. Les deux dernières scènes entre autres, c'est-à-dire, le souper chez le Commandeur et don Juan précipité dans l'enfer, ne sont certes pas indignes de l'immortel chantre du Ténare. La marche des basses, dans le finale, nous fait entendre un écho lointain du rhythme

(1) Au XVIe siècle, *convive*, venant, d'après Diez, du vieux français *convi* et du latin *convivium*, signifiait : *repas*, *festin*. Il est probable que le mot *convitato*, du titre italien, *il Convitato di pietra* avait été traduit par *le Convive*, ce terme étant pris ici dans son acception moderne. Villiers et Dorimon, au contraire, l'ayant compris avec le sens qu'on y attachait autrefois, auront cru pouvoir y substituer un terme équivalent; de là, au lieu de la traduction correcte et logique: *le Convive de pierre*, leur version : *le Festin de pierre*, si promptement populaire, qu'on l'adopta définitivement, malgré son évidente absurdité.

(1) Louis Moland, *Molière et la Comédie italienne.*

(2) L'étude de ces différentes pièces et leur examen comparatif au point de vue du chef-d'œuvre de Mozart peut fournir le sujet d'un travail intéressant et curieux que je compte publier un jour dans une brochure spéciale, car il ne saurait rentrer dans le cadre de notre livre sans en élargir les proportions outre mesure. De nombreux documents pour cette monographie se trouvent dans *l'Art de la Comédie*, de Cailhava, dans le livre de Kahlert : *die Sage von don Juan* et dans une foule d'autres ouvrages. Castil-Blaze en a résumé un grand nombre dans le tome premier de son *Molière musicien*, en les entremêlant, avec sa faconde provençale, d'une quantité de détails parasites.

foudroyant du chœur des démons d'*Orfeo*. La partition renferme également une sorte de fandango, dont le dessin mélodique offre la plus curieuse analogie avec celui du fandango des *Nozze di Figaro* (1).

Gluck ne fut pas le seul qui devait avant Mozart exercer sa verve sur le sujet populaire du séducteur de Séville. En 1777, Vicenzo Righini fit jouer à Vienne un *dramma tragicomico* en trois actes, sous le titre d'*il Convitato di pietra, ossia il Dissoluto*. C'est, pour le style et la couleur générale, un véritable *opera-buffa*.

Après lui, Giacomo Tritto fit exécuter en 1783 son *Convitato di pietra* au théâtre des Fiorentini de Naples. Je ne connais cet ouvrage que par la mention de Fétis.

Enfin, en 1787, Giuseppe Gazzaniga composa pour le théâtre San Mose de Venise un opéra-bouffe sous le même titre, dont le succès fut bientôt confirmé par le public de Ferrare, de Bergame et de Rome.

Gœthe entendit l'ouvrage dans la ville éternelle et écrivit à Zelter que « pendant quatre semaines l'opéra fit florès. On ne pouvait plus vivre, dit-il, sans aller voir rôtir don Juan aux flammes de l'enfer et suivre l'esprit du Commandeur dans son vol vers les régions célestes (2). »

C'est, selon toute probabilité, le livret de cette pièce qui servit de canevas à celle de da Ponte; mais il faut reconnaître que le collaborateur de Mozart, en s'appropriant le texte de son confrère, lui donna une couleur poétique et une allure dramatique dont il est juste de lui faire honneur.

Sous l'inspiration de Mozart, sans doute, da Ponte eut le mérite d'écrire une œuvre qui, par sa forme scénique et sa conception dramatique, s'éloignait également de l'opéra-bouffe et de l'opéra sérieux tels qu'on les concevait à cette époque. Le véritable qualificatif de ce chef-d'œuvre n'est donc pas celui d'*opera-buffa*, que Mozart lui donne dans son catalogue, ni celui de *dramma giocoso*, dont l'a baptisé Lorenzo da Ponte. Si l'expression eût été alors inventée, *Don Giovanni* aurait pu s'intituler fièrement premier *opéra romantique*.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

(1) Dans ses *Lettres à milord Pembroke*, publiées à Paris en 1775, Sara Goudar parle de ce ballet avec éloges. « Gluck, Allemand comme Hasse, dit-elle, imita Jomelli, quelquefois même le surpassa (il ne s'agit naturellement ici que de la carrière italienne de Gluck), mais souvent il fit mieux danser que chanter. Dans le ballet de *Don Juan, ou le Festin de pierre*, il composa une musique admirable. »

(2) *Il Convitato*, de Gazzaniga, vint faire consacrer sa réputation à Paris en 1791.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

ENCORE LES ENVOIS DE ROME

Dimanche dernier, notre ami et collaborateur Arthur Pougin vous a dit, lecteurs, comment aujourd'hui les envois de musique de Rome, aussi bien qu ceux de peinture et de sculpture, ont enfin acquis le droit de vivre et de se faire connaître au public. Mais ce qu'il ne vous a pas dit, c'est que des premiers, sinon le tout premier, *le Ménestrel* d'il y a vingt ans entreprenait une campagne à ce sujet par la plume aussi musicale que littéraire de M. Ernest L'Épine. Or la question des envois de Rome, au point de vue des musiciens, est assez intéressante pour y revenir, d'autant plus que *le Moniteur universel* nous transmet la lettre adressée à ce propos à M. le ministre des beaux-arts par M. Ernest L'Épine, le promoteur obstiné et infatigable de cette idée.

Voici la partie humoristique de cette épître, nous réservant d'en publier, dimanche prochain, la seconde partie, qui n'est rien moins qu'un programme d'exposition d'œuvres musicales des artistes vivants.

Paris, 1er mai 1874.

Monsieur le ministre,

Il existe assurément un proverbe pour rendre cette vérité qu'*à force de frapper sur un même clou, on l'enfonce.*

Il est un clou d'or sur lequel je frappe à tours de bras depuis vingt ans. Je finirai peut-être bien un jour ou l'autre par en venir à bout. Le marteau tout-puissant qui terminerait à jamais ma besogne, c'est vous qui le tenez, monsieur le ministre. Vous plaira-t-il de vous en servir? Je vous le souhaite, car c'est une belle occasion de vous faire bénir que je vous offre là.

Je suis revenu tant de fois à la charge que vous m'excuserez assurément si je produis les arguments qui m'ont déjà servi en 1854, 1863 et 1867. Le bon sens, comme le bon vin, prend des forces en vieillissant.

Avoir une idée bonne est peu de chose; la faire réussir, voilà le difficile.

L'homme dans le cerveau duquel germe par malheur une idée nouvelle est voué à mille déboires, à mille mécomptes. Je ne sais trop ce qu'il convient mieux de souhaiter à son ennemi : une idée neuve ou la peste.

Nous savons tous qu'il ne fait pas bon de découvrir l'Amérique. Inventez la vapeur, les maîtres de poste vous maudissent ; découvrez la panacée universelle (pardon pour le pléonasme), vous serez assassiné par votre médecin.

Il m'est arrivé, il y a vingt ans, d'avoir une idée que je croyais la plus simple du monde. Ce que je demandais ne m'était d'aucun profit et servait des milliers d'artistes. On m'a tout aussitôt jeté des pierres. Une chose que je n'ai pas comprise, c'est que ceux-là mêmes qui trouvaient mon idée nuisible et saugrenue se faisaient un mérite de l'avoir eue avant moi.

Je fis paraître en décembre 1854, dans le journal *le Ménestrel*, un article intitulé : *Projet d'auditions périodiques des Œuvres musicales des artistes vivants.*

L'Exposition universelle de 1855 s'organisait ; je crus le moment favorable. Quelques entreprises artistiques malades pensèrent que j'allais leur donner le coup de grâce. On m'assura que zéro et zéro font cent. Comme je ne suis pas de ceux qui aspirent à faire le bonheur des gens malgré eux, je laissai mes Sganarelles battre leurs épousées. J'attendis patiemment. Ces dames moururent.

Au commencement de l'année 1863, je soumis mon projet à la Société des compositeurs de musique, la priant de le prendre sous son patronage. Je lui demandai de désigner quelques-uns de ses membres pour qu'ils voulussent bien l'examiner avec moi. Je fus acclamé... et les choses en restèrent là.

Quelques mois plus tard, le 11 octobre, lorsqu'il fut décidé qu'une Exposition universelle, à la fois industrielle, agricole et artistique aurait lieu à Paris en 1867, je me remis en campagne.

Le 18 février 1867, un décret institua l'*Exposition (?) des Œuvres musicales des artistes vivants.* On choisit, pour mener à bien cette œuvre difficile, Rossini, Auber, Berlioz, Carafa, F. David, Kastner, le général Mellinet, Reber, Ambroise Thomas, Verdi et le prince Poniatowski.

Gounod, secrétaire du comité, et M. Norblin, secrétaire adjoint, donnèrent leur démission dès le début. Je restais seul secrétaire sur la brèche.

Le programme me paraissait mauvais ; aussi écrivis-je le 3 mars :

« Votre programme n'est pas le mien. Il me paraît pécher par la base, et » malheureusement il est trop tard pour le modifier. Je hais les cantates. Ce » sont des prétextes à flagornerie, ce ne sont pas des œuvres vivaces. A tort » ou à raison, ma conviction est que ce sera miracle s'il sort quelque chose » de bon du concours projeté. Je n'en ai pas la responsabilité ; pourquoi l'en- » dosserais-je ? Remuer le monde pour accoucher d'une cantate *d'autant plus* » *appréciée, qu'elle sera plus courte*, cela en vaut-il la peine ? »

On voulut bien insister pour que je conservasse les fonctions de secrétaire. Je dus accepter. Les résultats du concours furent aussi tristes que je l'avais prévu. Il fut impossible de décerner le prix réservé à l'*Hymne à la paix*. Les 807 concurrents restèrent sur le carreau.

Je constate ces faits pour qu'on n'invoque pas contre moi cette fausse épreuve. Je reprends ajourd'hui mon projet primitif. Il a vingt ans. C'est l'âge de la force. Peut-être réussira-t-il mieux à faire sa trouée.

Les gouvernements ont toujours pris les arts sous leur tutelle. Ils ont vu en eux, avec raison, le luxe de l'intelligence, luxe indispensable à leur grandeur. Aussi ont-ils fondé des écoles pour les propager, accordé des prix pour les stimuler, subventionné des théâtres, multiplié, enfin, avec plus ou moins d'à-propos, les encouragements. Une institution créée en faveur des arts plastiques manque à la musique. Elle devient plus indispensable de jour en jour.

Chaque année le gouvernement rassemble les œuvres nouvelles des peintres sculpteurs, graveurs et architectes vivants. Il appelle le public, lui soumet le résultat du travail de l'année, provoque ses jugements, facilite des ventes, encourage les efforts, récompense le mérite et permet à ceux qu'il a admis dans cette arène artistique de mesurer entre eux leurs forces. Les avantages sans nombre de cette institution sont trop reconnus pour je cherche à les faire ressortir. Pourquoi donc les artistes musiciens ne jouissent-ils pas de ce même privilége ?

Plus encore que les peintres, les compositeurs ont besoin qu'une main puissante les soutienne. En dépit des efforts très-louables tentés depuis quelques années par les deux ou trois Sociétés de musique populaire qui se sont fondées, les moyens de se produire leur manquent. Que sont les ressources mises à leur disposition, comparées à celles que le Gouvernement fournit aux peintres ?

Tandis que quatre ou cinq jeunes compositeurs... (jeunes de fondation), Saint-Saëns, Bizet, Delibes, Massenet, Guiraud, etc., ont leur couvert mis de temps en temps, le dimanche, chez MM. Pasdeloup, Hartmann et Danbé, 2,024 artistes envoient 3,427 tableaux à l'Exposition. Mille huit cent soixante-dix-neuf toiles y reçoivent l'hospitalité.

Heureux peintre!

Son tableau, s'il est bon, fût-il exposé dans une échoppe, a chance d'appeler l'attention d'un connaisseur. Que lui faut-il pour cela? Un cadre, un clou et un rayon de lumière.

Pauvre compositeur!

Il faut que la Fortune lui fasse des avances, et ces procédés familiers sont peu dans ses habitudes. Il lui faut un libretto qui, s'il est mauvais, l'entraînera dans sa chute! — un directeur assez bienveillant pour l'écouter, assez riche pour tenter l'épreuve; des interprètes qui feront tout pour le renverser s'ils ne sont pas contents de leur rôle. Il lui faut un public qui ait bien dîné, qui n'ait pas trop chaud, qui soit bien assis. La Bourse a-t-elle baissé à l'improviste, ceux qui s'étaient placés à la hausse seront contre lui, et réciproquement. Le journal du soir publie-t-il une nouvelle désastreuse, voilà un succès compromis. Pauvre compositeur! il dépend de tout et de chacun. Le souffleur ne peut pas avoir le hoquet sans lui faire courir les plus grands dangers. Quels débouchés a-t-il? Trois ou quatre théâtres sérieux qui ont leurs fournisseurs brevetés, trois sociétés de concert... Et puis? Quelques éditeurs, négociants honorables, intelligents, mais auxquels on ne peut raisonnablement pas demander un tempérament d'apôtre; pour lesquels une œuvre musicale s'analyse ainsi : tant pour le papier, tant pour les planches, tant pour impression.

Enfin, toutes les valeurs ont leur marché, qu'il s'appelle bourse, halle ou exposition; seule, la musique n'en a pas.

C'est au Conservatoire de musique à prendre l'initiative de cette création, complément indispensable des attributions qui lui sont confiées. Il n'a pas tout fait lorsqu'il a formé des instrumentistes, des chanteurs et des compositeurs; il faut encore qu'il prenne la France musicale par la main et la présente au public; qu'il profite des éléments dont il dispose, pour fournir aux jeunes gens le moyen non-seulement de montrer ce qu'ils peuvent faire, mais encore de s'entendre exécuter. Le peintre, le sculpteur, plus favorisés, voient s'ils ont rendu ce qu'ils avaient rêvé; le musicien marche en aveugle. Celui qui entend ce qu'il a écrit en apprend plus en dix minutes que tous ceux qui travaillent des années sans ce secours.

Voici quelques-uns des points qui me paraîtraient devoir être discutés en premier lieu. Je ne saurais trop répéter que ce travail n'est qu'une ébauche que je soumets à de plus habiles et à de plus éclairés que moi.

ERNEST L'ÉPINE.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES THÉATRALES

A l'Opéra-Ventadour, *les Huguenots* font très-bonne figure devant le plus cruel ennemi de nos théâtres: le *roi Soleil*; les recettes se soutiennent à un minimum des plus honorables, chose assez rare du temps qui court. Mme Gueymard a dû céder le rôle de Valentine à Mme Ferucci pour le reprendre ensuite. Deux Valentines ne sont pas de trop par de pareilles chaleurs. Mais le ténor Villaret voudrait bien qu'il y eût aussi deux Raouls. M. Halanzier le désirerait plus que personne, mais où trouver un jeune Raoul? On se le demande.

Les décors et costumes de *l'Esclave* ne préoccupent pas exclusivement M. Halanzier, qui pousse aussi avec la plus grande activité les nouveaux décors de *Guillaume Tell*, de *la Juive*, des *Huguenots*, et de *la Favorite*. Ce seront les quatre premiers ouvrages prêts à destination du nouvel Opéra pour le 1er janvier 1875, date d'inauguration absolument définitive, paraît-il.

En ce cas, que fera M. Halanzier de la salle Ventadour, qu'il s'est trouvé dans l'obligation de louer personnellement pour toute l'année théâtrale 1874-75, MM. Strakosch et Merelli n'ayant pas jusqu'ici, du moins, donné suite à leur bail principal? Le Théâtre Lyrique se portera-t-il, comme on le pense, salle Ventadour, en présence surtout de la transformation du Châtelet, devenant second théâtre de grand opéra?

A ce dernier égard, mille bruits se croisent et se contredisent. Jeudi matin, MM. Détroyat, Girardin, Débrousses et *tutti quanti* formaient enfin leur société pour l'exploitation du grand opéra au Châtelet, avec M. Hostein pour directeur de la scène; jeudi soir, M. Louis Herz, assisté de M. Duffan, ressaisissait les fils de sa combinaison d'opéra populaire, aujourd'hui définitivement arrêtée.

Nouvelles des plus récentes aussi en ce qui touche les représentations d'automne de Mme Patti à Paris. Retour de Londres, M. Strakosch en rapporterait le droit de donner lesdites représentations, salle Ventadour, mais il lui faut maintenant s'entendre avec les propriétaires de la salle, lesquels se sont d'ailleurs réservés des lendemains Italiens, dans leur contrat de l'Opéra.

Comme on le voit, beaucoup de musique dans l'air: espérons qu'il nous en restera un peu et de la bonne. Telle sera, paraît-il, celle de mardi prochain, salle Favart. La messe de Verdi prend décidément les proportions d'un véritable événement. Tout ce qui nous en revient d'au-delà des Alpes annonce une grande œuvre, et l'étonnement de voir une messe digne du nom si théâtral de Verdi cessera quand on saura que l'auteur d'*il Trovatore* et de *Rigoletto* fut d'abord organiste et maître de chapelle. Que l'on s'attende donc à une nouvelle fusion des genres religieux et dramatique en la personne de Verdi. Déjà le sévère Chérubini lui-même, et plus tard Rossini, ne nous ont-ils pas fourni des modèles en ce genre?

Une autre bonne nouvelle concernant la Messe de *Requiem* de Verdi : l'auteur dirigera personnellement son œuvre, ce qui ne peut manquer d'en doubler la valeur, car nous sommes de ceux qui ont l'honneur de partager l'opinion de Charles Gounod au sujet de la direction de leurs œuvres par les auteurs eux-mêmes. Il est certain que, sous leur souffle inspirateur, elles arrivent au public dans des conditions autrement vitales. Je parle ici d'œuvres nouvelles, dont la tradition est à faire et dont la première transmission ne se peut faire que par l'auteur, et directement, quand cela est possible. Tenons pour certain que la présence de Verdi au pupitre de chef d'orchestre doublera les mérites de l'exécution de sa Messe. Aussi tout le public se porte-t-il au bureau de location de la salle Favart pour les six auditions annoncées. La première, nous le répétons, n'aura lieu qu'après-demain mardi, les quatre chanteurs solistes du maestro Verdi ayant été retenus à la Scala de Milan au-delà des prévisions du succès même le plus complet. Demain lundi, répétition générale : la presse sera convoquée.

De la Messe de *Requiem* de Verdi, comment oser aborder la folle nuit du maestro Offenbach à la Gaîté et vous parler du légendaire quadrille d'*Orphée aux enfers* dirigé par le Strauss de nos anciens bals de l'Opéra? Une pareille fête tombe dans le domaine de la mythologie, Olympe terrestre, section du square des Arts-et-Métiers. *Figaro* et *Paris-Journal* vous en ont dit toutes les invraisemblables et piquantes excentricités; — donc passons et arrivons à une autre solennité infiniment moins théâtrale, mais dont les incomparables séductions ont émerveillé le grand Paris lui-même, acteur et spectateur tout à la fois de la *Fête villageoise de charité maternelle*, donnée dans les salons de verdure des concerts Besselièvre aux Champs-Élysées.

Jamais encore pareil spectacle ne s'était révélé aux yeux des Parisiens éblouis; aussi, séance tenante, a-t-on redemandé une seconde représentation pour le soir même.

La fée Charité présidait à cette double fête. Les honneurs en étaient faits par nos plus grandes dames, assistées de cavaliers tout aussi dévoués qu'elles-mêmes à la noble cause de la bienfaisance. C'était bon à voir, à entendre, que tous ces visages, toutes ces voix, s'animant au souffle du bien, et semblant se dire : « Vous le voyez, le cœur de la France bat encore! »

H. MORENO.

P.-S. — Autre fête de bienfaisance à signaler, celle des *Amis de l'enfance* au Théâtre-Italien. Nos artistes, toujours prêts pour les bonnes œuvres, sont venus prêter leur concours à nos dames de charité. — On a successivement fêté Mlles Croizette et de Belocca, Mme Ponsin-Provost et Mlle Donadio, MM. Febvre et Delle Sedie, Devilliers, Fiorini et d'autres encore. Mais le grand intérêt de la soirée, dit *le Gaulois*, était un fragment de *la Coupe et les Lèvres*, opéra de M. le prince de Polignac. « Le prince fait partie de ce petit cénacle de gentilshommes artistes, comme le marquis d'Ivry, comme le comte d'Osmond, qui ont conservé le culte des belles choses et qui trouvent une distraction suffisante dans celui des muses. La famille de Polignac compte d'ailleurs plus d'un succès dans les lettres ; nous nous attendions à trouver dans l'œuvre nouvelle qui nous était offerte la preuve d'études musicales sérieuses et de talent acquis. Les *Adieux de Deidamia*, qui rappellent comme situation les adieux d'Ophélie, ont été chaleureusement accueillis par le public. Il y a dans ce fragment d'un grand opéra dont nous ne pouvons juger l'ensemble, une teinte mélancolique fort bien soutenue.

» Une mélopée plaintive, dite par Mlle Heilbron avec beaucoup de grâce, et reprise par le chœur des femmes, nous a semblé excellente d'inspiration et de facture. Il y a peut-être dans les « formules » employés par le compositeur comme une réminiscence de Mendelssohn; c'est chez ce grand maître de la mélodie que le prince de Polignac a puisé son inspiration ; nous souhaiterions qu'on en pût dire autant de tous les musiciens de notre époque. Mlle Heilbron a été charmante dans cette scène : elle portait un costume du Tyrol qui lui allait à ravir. Mais pourquoi des cheveux blonds? Deidamia brune comme une Andalouse n'eût eu rien d'étrange. Que de blondes ont chanté Rosine! »

SAISON DE LONDRES

5e CORRESPONDANCE

Ah! pour cette fois, j'y étais, et bien d'autres avec moi, qui ne s'y trouvaient peut-être pas aussi bien, et qui avaient payé davantage. Les guinées ne se comptaient pas ce soir-là. Mais aussi c'était la rentrée de Christine Nilsson, retour d'Amérique, à Majesty's-Theâtre, et dans *Faust!* Qui oserait avouer n'y avoir pas été?

La quinzaine précédente, Patti était revenue à Covent-Garden. C'était le tour de Nilsson à Drury-Lane samedi dernier. — « Quand ces deux étoiles jumelles, dit le *Times*, paraissent ensemble au firmament, on peut dire que la saison est au zénith! — » Va pour le zénith! Il fait assez chaud pour y croire sans peine.

Comment vous dépeindre la grandeur, l'éclat, l'enthousiasme d'une pareille soirée? Les journaux anglais ne l'ont même pas essayé! En France, on vous eût certainement dit le chiffre de la recette. Ici ce serait une indiscrétion du plus mauvais goût, et personne ne s'y arroge le droit de se mêler des affaires particulières d'une direction. On se borne à vous dire : la princesse de Galles. — Vraiment! la princesse de Galles? — Et la duchesse d'Edimbourg. — La duchesse aussi? — Occupaient la loge royale. — Ensemble, toutes deux? Ah! cela dit tout, et veut dire mille choses encore.

Donc une splendide salle!

Nilsson, tous les journaux l'ont constaté depuis d'un commun accord, nous est revenue dans tout l'éclat de son talent, de sa voix, et de son étrange beauté. Sa phrase d'entrée : *Non son damigella* a été le signal d'applaudissements à n'en plus finir. Après la scène du jardin, où elle se montre si naïve, si touchante et en même temps si passionnée, après ce rêve du poëte et du musicien, auquel le charme mystérieux et presque surnaturel de l'artiste, — ceux qui ont l'habitude de voir Nilsson dans *Hamlet*, me comprendront sans peine, — vient ajouter comme un parfum, comme un souvenir de fantastiques légendes, l'enthousiasme était à son comble; on l'a rappelée avec Faust (Campanini). On l'a rappelée seule, et de même après tous les actes suivants. — « Pour nous résumer, dit le *Times*, jamais Christine Nilsson ne nous a montré une Marguerite plus parfaite et plus idéale, considérée sous le point de vue vocal et dramatique! » *Welcome! welcome!*

C'est dans *il Tolisman*, ouvrage posthume de Balfe, que Nilsson a choisi son second rôle de la saison. On en dit merveille.

Le second début de Mlle Singelli dans *Martha* a été aussi heureux que le premier dans *les Diamants de la couronne*, et Mlle Singelli a aussi bien réussi comme actrice que comme cantatrice : — « C'est elle, dit je ne sais plus quel journal, la lady Henriette rêvée par Flotow! — Je ne sais pourquoi ce vieux cliché m'a fait sourire. Je ne puis me figurer un seul instant mon ami Flotow, les mains croisées sur son ample abdomen, et rêvant la moindre lady Henriette dans le nuage de fumée dont il s'entoure d'ordinaire. Ce qui n'empêche nullement Mlle Singelli d'avoir parfaitement chanté et réussi de même.

On annonce pour demain les débuts du ténor Achard dans *les Huguenots*. L'invasion des théâtres italiens par les artistes français s'affirme chaque jour davantage. J'espère que la presse anglaise ne laissera plus tomber, aussi dédaigneusement que par le passé, ces expressions de : *voix française, méthode française, école française!* En lui opposant quelques noms comme ceux de Miolan-Carvalho, Nilsson, Marimon, Monbelli, Singelée, Marie Roze, Faure, Nicolini, Capoul, Achard, Maurel et d'autres encore, ou bien, les directeurs devront être accusés de grave inconséquence, ou bien justice sera faite de vrais préjugés. Le talent est de tous les pays. Un fait curieux à noter. Samedi dernier on jouait aussi *Faust* à Covent-Garden. Tous les artistes étaient Français.

Maintenant j'aurais à vous parler de toutes les reprises qui ont eu lieu à Covent-Garden, de *Freichutz*, avec Faure et d'Angeri, des *Diamants de la couronne*, où Patti se surpasse elle-même, d'*Ernani*, où elle se montre sous un jour vraiment nouveau. — « Sa taille est petite, dit notre plus grand critique, mais dans ce cadre léger, il y a l'âme d'une Rachel, *the soul of a Rachel!* » — Enfin de *Dinorah*, de *Don Giovanni* avec Faure, que sais-je? Mais ce serait à en perdre la tête. Vous m'excusez, n'est-ce pas? Pour cette fois j'y renonce.

Une innovation, pour laquelle on félicite beaucoup le directeur de Drury-Lane, vient d'être tentée par M. Mapleson. La voici; je crois qu'elle pourra intéresser les amateurs parisiens, auxquels je puis promettre, avec quelque certitude, douze représentations de la Patti pendant l'automne prochain à la salle Ventadour.

On sait que les directeurs des théâtres de Londres n'ayant pas de priviléges à demander au gouvernement, et par conséquent aucun cahier des charges à observer, peuvent à leur gré augmenter le prix des places selon l'importance des représentations. Mais jusqu'ici cela se faisait d'une manière indirecte, c'est-à-dire qu'un soir de grande attraction, un *Patti-Night*, un *Nilsson-Night*, le public, ne trouvant plus de billets à louer au contrôle, avait recours, sur l'indication même du contrôleur, à des intermédiaires, libraires, marchands de musique et autres, qui faisaient la hausse à leur profit, et certains d'entre eux au profit du directeur, dont ils étaient les agents.

M. Mapleson vient de changer tout cela. Il annonce que pour telle représentation, les stalles (prenons les stalles pour exemple) qui se vendent d'ordinaire une guinée, c'est-à-dire 26 fr. 25 c., seront vendues avec une augmentation de.... Pour la première de Nilsson dans *Faust*, elles ont été annoncées à 1 livre 10 shillings, 37 fr. 50 c., et pour la première de Nilsson dans l'opéra de Balfe (j'en suis fâché pour Gounod), elles sont annoncées à 2 livres 10 shillings, 62 fr. 50 c.

Tout le monde applaudit à cette idée. C'est honnête, c'est loyal! Fort bien; mais comment se fait-il qu'il y ait des gens, — ce n'est pas moi, — qui ont payé une stalle 4 guinées samedi dernier, précisément à la première de Nilsson?

Voulez-vous mon opinion au sujet de l'innovation? Cela ne servira qu'à faire monter le prix des places et les appointements des prime donne! Et *le Figaro* de Londres est de mon avis quand il dit : « Si les amateurs d'opéra veulent se donner le luxe de prime donne à cinq mille francs par soirée, ils doivent s'attendre soit à une diminution de dépenses dans la composition des troupes et la mise en scène des ouvrages, soit à une augmentation du prix des places. La rapacité des prime donne (*sic*) est injurieuse pour l'art et intolérable pour les directeurs et le public. Les amateurs qui exigent des étoiles à la mode, *fashionable stars*, doivent s'en prendre à eux-mêmes. » Le texte du *Figaro* est : « se remercier eux-mêmes des nouveaux prix d'admission! » (*Figaro* du 30 mai.) — Qu'en dites-vous?

De Retz.

PARTANT POUR LA SYRIE

AIR NATIONAL.

(Correspondance.)

Jeudi, 4 juin 1874.

Cher Directeur,

Je viens de lire dans un journal qu'il résulte d'un document découvert à Chicago (Illinois!!) que l'air national *Partant pour la Syrie* n'était pas de la reine Hortense, mais d'un flûtiste hollandais nommé Drouet.

La *maternité* de cet air célèbre avait déjà été contestée, et puisque cette *grave* question est soulevée de nouveau, il importe que le dossier du procès soit aussi complet que possible et la pièce suivante devra y être annexée. C'est un extrait du curieux Dictionnaire critique de biographie et d'histoire de mon savant et regretté ami Jal; ouvrage dont, selon moi, on n'a pas assez parlé et que doivent consulter tous ceux qui veulent écrire sur l'histoire, les arts et la littérature.

« On a prétendu, dit Jal, que d'Alvimare fut toujours pour une part dans les compositions de la reine Hortense et qu'il est l'auteur de quelques airs publiés sous le nom de cette princesse. L'air *Partant pour la Syrie* fut attribué à d'Alvimare.... D'Alvimare se défendit toujours, avant comme après la chute du premier empire, de toute collaboration avec la reine Hortense en ce qui était des mélodies trouvées par elle. Voici à ce sujet ce que m'écrivait, le 10 juillet 1863, M. Charles d'Alvimare :

« Autrefois et maintenant encore, dans ce pays-ci (Dreux), tout le

» monde dit que mon père était l'auteur de *Partant pour la Syrie.* » J'ai entendu maintes fois mon père répondre aux personnes qui » lui en faisaient l'honneur, que la romance était bien positivement » de la reine. Peut-être avait-il donné des conseils quant à l'accom- » pagnement, mais enfin, non-seulement la pensée musicale, mais » encore le tour donné à cette pensée et la romance tout entière » étaient d'elle.

» Les romances de cette princesse ont bien un certain air de » famille avec celles de mon père, mais comment s'en étonner, quand » on se rappelle que les compositions de mon père étaient fort goûtées » alors, chantées souvent devant la reine Hortense, et par elle-même, » et qu'après tout il était son maître de harpe, sinon son professeur » de composition?...

Du reste, ce n'est pas la première fois que des œuvres plus ou moins légères ont donné lieu à des polémiques. Ainsi, on a beaucoup écrit et on écrit encore (1) pour établir que le *God save the King* n'est pas de Hændel, que Jean-Jacques Rousseau n'avait pas écrit la partition du *Devin du village*, que Rouget de l'Isle n'était pas l'auteur du *Chant de guerre*, baptisé postérieurement du titre de *Marseillaise*, etc., etc. Et, tout récemment, n'ai-je pas entendu affirmer que *la Chanson de Fortunio* n'était pas d'Offenbach, mais bien de Monpou? A quoi j'ai dû répondre qu'ayant vécu dans la plus étroite intimité avec Hippolyte Monpou, je connaissais, à une note près, tout ce qu'avait composé cet éminent artiste, mort en 1841, et que jamais *la Chanson de Fortunio* n'avait fait partie de son bagage musical; que, d'un autre côté, ayant suivi, pour ainsi dire, pas à pas, et avec le plus vif intérêt, les débuts dans la carrière de mon ami Jacques Offenbach, j'avais assisté à l'enfantement de ses premières œuvres et notamment à celui de *la Chanson de Fortunio*, écrite tout spécialement pour Delaunay lorsqu'il créa aux Français le rôle du petit clerc dans *le Chandelier*, et adoptée depuis par notre grand ténor Roger, qui joindrait certainement son témoignage au mien.

Tout ceci pour l'édification des Saumaises futurs qui seraient tentés un jour de chicaner l'auteur d'*Orphée* sur la paternité de cette délicieuse cantilène, une des perles les plus précieuses de son riche écrin musical.

Tout à vous bien affectueusement, cher directeur.

A. DE FORGES.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La démission de M. Gye, comme directeur des théâtres impériaux italiens de Pétersbourg et Moscou, aurait été acceptée et M. Ferry réintégré dans ses fonctions, continuant ainsi de succéder à son beau-frère l'impresario Merelli, qui, pour cause de santé, a décliné l'honneur de reprendre cette double régie théâtrale.

— Voici le répertoire du théâtre impérial de l'Opéra de Vienne dans la dernière quinzaine de mai : *Geneviève*, de Schumann; *Aïda*, *Don Juan*, *l'Étoile du Nord*, *Tannhæuser*, *l'Africaine*, *le Bal masqué* de Verdi; *le Prophète*, et *Guillaume Tell*; total, neuf opéras et trois ballets : *Ellinor*, *Flick et Flock* et *Fantasca*. Une remarque en passant pour compléter cette petite statistique instructive : dans le courant de cinq mois, ce théâtre a monté cinquante-deux opéras différents.

— Nous voici en pleine saison des festivals. Après celui de Cologne, qui vient de se terminer et la solennité monstre qu'on prépare à Londres, on nous annonce encore une fête de même genre, quoique de moindres proportions, qui sera célébrée à Zurich du 11 au 14 juillet. Nous remarquons au programme : la troisième partie de *Faust* de Schumann et la neuvième Symphonie de Beethoven.

(1) *L'Art musical* nous apprend, en effet, que le rédacteur en chef du *Musical Standard*, M. Thomas-Léo Southgate, a publié récemment, dans la revue mensuelle *Long ago*, une savante étude littéraire et musicale, sur laquelle nous appelons, dit-il, la plus sérieuse attention des musiciens. Le sagace critique anglais passe en revue toutes les opinions qu'on a émises jusqu'à ce jour au sujet de véritable auteur des paroles et de la musique du chant national *God save the King*. Il démontre aussi clairement que possible que cet air grandiose ne peut être attribué ni à Purcell, ni à Blow, ni à Hændel, non plus qu'à Lully, à Rameau, à Braun, à Begue, à Arne, à Rogers ou à Boyce. Après avoir examiné les titres de Bull, de Young et de Carey, M. Southgate arrive à cette conclusion : que la paternité des paroles et de la musique du *God save the King* doit être attribuée à Henry Carey, l'auteur de cent Ballades anglaises intitulées : *the Musical Century*. Poëte et compositeur des plus ordinaires, Carey eut recours à Smith, le copiste de Hændel, pour revoir la basse de son chant, qu'on trouve imprimé pour la première fois dans l'*Harmonia anglicana*, ouvrage rarissime, qui parut, vraisemblablement, en 1742.

— Le nouveau théâtre de Teplitz a été inauguré le 21 mai. Le public, très-satisfait de la nouvelle salle, a commencé par rappeler l'architecte.

— Le nouvel opéra de Franz Erkel : *Brankovicz Gyœrgy*, représenté au théâtre national de Pesth, a obtenu le succès le plus complet.

— Mlle Krauss, aussitôt son arrivée à Vienne, s'est mise à l'étude de *la Juive*, sous la direction de son professeur Mme Marchesi, qui enseignait à Paris, avant de fonder sa grande école de chant viennoise. Le style français n'est donc pas étranger à Mme Marchesi, et c'est plaisir à voir qu'une artiste de la valeur de Mlle Krauss allant modestement se remettre entre les mains du professeur qui en a fait la première cantatrice italienne du jour.

— M. Wilhem Langhans publie dans son journal *l'Echo* un article où il prend vivement à partie la lettre écrite par Gounod à propos des retouches opérées par Wagner à l'instrumentatisn de la neuvième Symphonie. A son avis, Gounod a tort de juger un arrangement qu'il déclare lui-même ne pas connaître et qui, d'après M. Langhans ne peut altérer ni la ligne mélodique de l'œuvre, ni sa pensée musicale. Au surplus, en attendant que nous passions la parole à Wagner lui-même, voici le bilan des changements assez notables opérés par lui dans la neuvième Symphonie de Beethoven :

1° Modifications dans les nuances pour mieux faire ressortir l'idée mélodique;

2° Addition de cors et de trompettes à piston dans la mélodie du *scherzo*, jouée par les instruments en bois;

3° Transposition à l'octave supérieure de plusieurs passages de flûte et de violon dans le *scherzo*;

4° Changements dans le dessin mélodique des instruments à vent dans le premier allegro : des syncopes au lieu de doubles croches;

5° Modifications au solo de ténor dans le passage en *si majeur* du finale.

— M. Alfred Jaëll vient de remporter un beau succès à la Société philharmonique et à *l'Union musicale* de Londres avec le concerto en *ut majeur* de Beethoven et le *Concertstuck* de Schumann. M. Alfred Jaëll est annoncé pour les deux prochains concerts de la Philharmonie et aux deux prochaines séances de la *Musical-Union*; c'est dire assez le cas que font nos voisins d'outre-Manche de cet excellent artiste.

— Sarasate, qui vient de se faire entendre avec un très-grand succès au Crystal-Palace, dans le concerto de Lalo, a également une place d'honneur dans les concerts de la *Musical-Union*.

— Tous les journaux italiens sont pleins de dithyrambes en l'honneur de Verdi et de sa Messe, exécutée trois fois à la Scala, après l'audition solennelle donnée à San Marco. A la première de ces exécutions théâtrales, l'enthousiasme, dit *il Trovatore*, est monté à 80° Réaumur. Verdi a obtenu un nombre incalculable de rappels, « un numero incalcolabile di chiamate. » On lui a offert une couronne d'argent et d'or, enrichie de brillants et d'une valeur de 3,000 lire. L'auteur de ce présent magnifique est l'admirateur et l'éditeur du maître, il signor Ricordi.

— *La Esmeralda* du maestro Campana vient de triompher au théâtre del Fondo de Naples. « Ce succès, dit le correspondant du *Trovatore*, est presque une révélation, la musique de l'ouvrage est charmante et gracieuse. » Les jolies mélodies du maître, bien connues des lecteurs du *Ménestrel*, sont la meilleure et la plus sûre garantie de l'excellence de cette appréciation. Une jeune cantatrice, Ida Cristino, a profité de l'occasion pour se placer du premier coup parmi les constellations les plus brillantes du ciel bleu de l'Italie.

— D'après le *Pungolo*, la Scala doit monter pendant sa saison d'hiver : *Don Carlo*, de Verdi; *il Profeta*, de Meyerbeer; *Romeo e Giulietta*, de Gounod, et un nouvel opéra de Marchetti : *Gustavo Wasa*. Parmi les artistes engagés on cite le téno Bolis, Maini, Maurel et Rota, un des frères du maestro de ce nom, la Mariani, et la Destin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine s'est réunie dans le cabinet de M. Halanzier, rue Drouot, la Commission chargée de surveiller les travaux de l'Opéra et composée de MM. Lefuel, Duc, Garnier, Galland et Gérôme. Il s'agissait d'examiner la question du grand orgue qu'on doit établir sur la scène du nouvel Opéra et, pour cela, on avait fait appel à l'expérience de MM. Ambroise Thomas, Victor Massé et Vaucorbeil. M. Cavallié-Coll est venu donner à la Commission les explications nécessaires et s'est engagé à terminer l'installation de son magnifique instrument pour le mois d'octobre prochain.

— Le comité de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a composé son bureau avant-hier. Voici les membres élus :

Président : A. Maquet, à l'unanimité.

Vice-présidents : Doucet, 12 voix; Féval, 12 voix; Deslandes, 11 voix. Secrétaires : Leroy, 11 voix; Cadol, 11 voix. Trésorier : de Najac, 12 voix. Archiviste : L. Halévy, 13 voix.

— A la dernière séance de la Société d'encouragement au bien, qui a eu lieu au Cirque d'hiver, on a décerné trois couronnes civiques, des prix envoyés par le ministère de l'instruction publique et plus de cent médailles et autres récompenses. Parmi les écrivains couronnés, citons : M. de Lapommeraye, critique dramatique au *Bien public*; M. Thomas Grimm, du *Petit Journal*; M. Gondinet, auteur de *Libres*; et M. Jules Barbier, auteur de *Jeanne d'Arc*.

— Jeudi dernier, les membres du jury-Cressent, MM. de Saint-Georges, président; François Bazin, Alphonse Royer, de la Rounat, Ernest Boulanger et Paul Bernard, secrétaire, se sont réunis à la direction des Beaux-Arts, et, dans une dernière séance, ont décerné à l'unanimité le prix du concours pour les poëmes, au manuscrit portant les initiales *T. U. C. O.* Le pli ayant été ouvert, M. le président a proclamé le nom de M. Edouard Blau, auteur de l'ouvrage intitulé: *Bathyle.* — Voilà donc nos jeunes compositeurs avec du « poëme sur la planche » par cet intéressant concours qui excite leur plus vif intérêt et cela se comprend. La lutte sera chaude.

— A propos de poëme de concours, celui de 1874 pour le prix de Rome, — sur lequel s'exercent en ce moment, dans leurs cellules du Conservatoire, MM. Hillemacher, Ehrhart, Wormser, Mearini, de la Nux et Marmontel — est de M. Georges Adenis, fils de M. Jules Adenis. Cette cantate, dit *l'Entracte*, a été choisie entre soixante-quatorze qui avaient été envoyées à l'examen du jury. Le même sujet, *Acis et Galatée*, avait été traité autrefois par M. Camille du Locle et fut accepté pour le concours à la suite duquel M. Duprato remporta le grand prix.

— La presse italienne rend à la presse française sa politesse milanaise. Annonçons l'arrivée à Paris, entre autres feuilletonistes distingués de la péninsule, de M. Filippo Filippi de *la Perseveranza*, un critique musicien que Rossini avait en la plus grande estime. M. Filippi vient assister à la première audition de la Messe de Verdi, salle Favart.

— On annonce l'arrivée à Paris du ténor Mario, accompagné de ses deux filles, M[lles] de Candia.

— Comme nous l'avons annoncé dimanche, mardi dernier a été célébré, en l'église de la Trinité, un service de bout de l'an pour le repos de l'âme de George Hainl. On remarquait dans l'assistance MM. Mermet, Vaucorbeil, Bourdon, Deldevez, Emile Blavet, etc., M[lles] Berthe Thibault et Arnaud, et une trentaine d'autres fidèles de la dernière heure, dit *le Gaulois*. MM. Bosquin, Salomon, Caron et Frerct ont chanté une messe en musique comme dernier hommage rendu à leur ancien chef.

— M[me] la maréchale de Mac-Mahon a bien voulu, à la demande de M. Batta, accorder son bienveillant patronage à la solennité musicale qu'organise notre éminent artiste au profit de la caisse de l'Association des artistes musiciens, et qui aura lieu le 18 juin, à 2 heures, à la chapelle du Palais. M. Guillot de Sainbris, et les chœurs qu'il dirige avec tant d'intelligence et d'habileté; M. A. Batta, M[me] la baronne de Caters (née Lablache), toujours empressés de prêter l'appui de son talent à ceux qui souffrent, M. Jules Lefort, le remarquable et si sympathique baryton; M. Renaud, organiste de la chapelle du Palais, et membre du Comité, ont déjà promis leur concours à cette œuvre, qui mérite, à tant de titres, l'intérêt général, ainsi que le dévouement qu'y apportent M. Batta président, à Versailles, du Comité de l'association, et M. Denevers, trésorier-secrétaire. M. Batta se fera entendre dans l'air d'église de *Stradella* et dans le prélude de Bach-Gounod.

— Autre solennité à Versailles: La cérémonie musicale et religieuse en faveur de la crèche aura lieu cette année, le jeudi 11 juin, dans l'église Saint-Symphorien de Montreuil, à deux heures. On y entendra M[lle] Sebel Sczonmeyr, MM. Bussine, Vergnet, Lambert, Portéhaut (violoniste), Luigini (violoncelliste). Les chœurs seront dirigés par M. Eigenscheuck, et l'orgue tenu par M. E. Renaud, organiste de la chapelle du château.

— Le Conseil d'administration de la Société de secours mutuels du XVI[e] arrondissement a offert dimanche dernier aux membres honoraires et participants de cette Société son concert annuel. M[mes] Nathalie, Reichemberg, MM. Maubant, Coquelin, de la Comédie-Française, ont joué *les Ouvriers* de M. Eugène Manuel; ceux du Gymnase ont joué *la Partie de piquet.* M[me] Joséphine Martin, M[me] Angelini et M. Bonnehée ont bien voulu prêter leur concours à cette fête de famille. Il y a eu des *rappels* et des *bravos* pour tous ces artistes.

— De grandes fêtes musicales ont eu lieu cette semaine à Troyes, où un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares était organisé par les soins et sous les auspices de l'Institut orphéonique français. Ces fêtes, pour lesquelles la ville de Troyes avait splendidement fait les choses, ont duré trois jours. Le dimanche était spécialement consacré au concours, dans lequel on a remarqué surtout la chorale et la fanfare du Chemin de fer de l'Est, la chorale et l'harmonie du Bon Marché, la chorale d'Autrey, la chorale de Maraye-en-Othe, la fanfare de Méry-sur-Seine, le Réveil de Stenay, la société musicale de Ville-sur-Saulx, la chorale de Sens, etc. Parmi les membres de l'Institut orphéonique qui faisaient partie des jurys, on distinguait MM. Léon Gastinel, Arthur Pougin, Samuel David, Victor Chéri, Bezozzi, Dauverné, Guillot de Sainbris, Fouque, etc. Le lundi, à la cathédrale, grande messe en musique et concert spirituel, et le mardi, grand festival dans la superbe salle de la Halle au blé, magnifiquement décorée pour la circonstance. Les artistes qui ont pris part à ces belles séances sont M[lle] Rosine Bloch, de l'Opéra, M[me] Brunet-Lafleur, M[lle] Blot, harpiste, MM. Warot, Barré, Archaimbaud, Alard, Alexandre Guilmant, aidés de plusieurs chanteurs du théâtre de Troyes, dont nous regrettons de ne point nous rappeler les noms. Rarement nous avons vu fêtes musicales mieux organisées, mieux comprises et mieux accueillies. Celles-ci laisseront certainement, dans l'esprit de tous, un bon souvenir et une excellente impression.

— Les journaux de Rouen nous apportent le programme du grand concert qui sera donné en cette ville le 9 juin au profit de la souscription ouverte pour élever un monument à la mémoire de M. Amédée Méreaux, avec le concours de M[lles] Daram, première chanteuse du Théâtre-Lyrique; Féré, élève de Duprez; Léontine Visinet, élève de M. A. Méreaux; MM. Alard, professeur de violon au Conservatoire de musique de Paris; Bosquin, premier ténor du théâtre de l'Opéra; Lalliet, premier hautbois du théâtre de l'Opéra; Poultier, ténor Duquesnoy violoncelliste; Latouche, organiste, et E. Bourgeois, pianiste accompagnateur. Il va de soi que le programme de cette belle séance renferme quelques-unes des œuvres les plus populaires et les plus estimées du maître que le monde musical regrette si vivement.

— Il s'est créé à Rennes cet hiver, sous la présidence de M. Nadaud de Buffon, avocat général à la cour de Rennes, une Société d'hospitaliers sauveteurs bretons, pour les cinq départements de Bretagne qui, pour fêter son organisation définitive, a organisé, au bénéfice de l'œuvre, une série de concerts qui ont eu le plus grand succès. Rennes d'abord, puis Nantes, Lorient et Brest ont fait le plus chaleureux accueil à M[me] Brunet-Lafleur, à M. le capitaine Voyer, à M[me] Picard, de l'Odéon, et à M. des Rozeaux, sous la direction de M. du Rocher, l'accompagnateur de tous les concerts de l'Ouest.

NÉCROLOGIE

Un éditeur de musique, célèbre dans le domaine de la chanson, M. Victor-Ludovic Vieillot, vient de s'éteindre dans la force de l'âge, 53 ans! Une existence des plus laborieuses et des plus intelligentes avait évidemment escompté le nombre des années chez M. Vieillot. Il avait entrepris de populariser la chanson en France et d'en réglementer la vente et la publication. Ce qu'il eut de procès en contrefaçon à intenter aux libraires ou imprimeurs de la province dépasse l'imagination. M. Vieillot publia les productions populaires avec et sans musique de la plupart de nos chansonniers. Gustave Nadaud brille sur son programme pour la première série de ses succès.

— M[me] Penco, — qui devait se faire entendre dimanche dernier au concert donné au théâtre de Passy, au profit de la caisse de *Prévoyance mutuelle*, et à la séance Galin-Pâris-Chevé, offerte aux membres honoraires par la Société Amand Chevé dans la grande salle du lycée Louis-le-Grand, — a dû retirer ses promesses par suite d'un malheur de famille qui vient de la frapper à l'improviste, la mort de sa mère, M[me] Ange Cavanna, veuve Penco, décédée à Monza, le 27 du mois de mai.

— Un ancien artiste de l'Opéra, M. Alexis Dupont, qui chanta longtemps à Saint-Roch, vient de succomber à une attaque de paralysie dont il avait ressenti les atteintes il y a déjà plusieurs années. Il avait soixante-dix-huit ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs pour tous pays

MIGNON

OPERA EN TROIS ACTES ET QUATRE TABLEAUX

Partition d'opéra-comique, net : 15 fr.
Partition de grand opéra, net : 20 fr.

HAMLET

OPÉRA EN CINQ ACTES ET SEPT TABLEAUX

Partition française piano et chant, net : 20 fr.
Partition italienne piano et chant, net : 20 fr.

PAROLES DE MM. Michel CARRÉ et Jules BARBIER

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

PAROLES DE MM. Michel CARRÉ et Jules BARBIER

PARTITIONS FRANÇAISE, ITALIENNE ET ALLEMANDE PIANO ET CHANT
PIANO SOLO A DEUX ET QUATRE MAINS, MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

TRANSCRIPTIONS, FANTAISIES, ARRANGEMENTS POUR LE PIANO

PAR MM.

BATTMANN (F.). — BAZILLE (M. D.). — G. BIZET (M. D.). — BRISSLER (M. D.). — BURGMULLER (M. D.).
CRAMER (F.). — CROISEZ (F.). — L. DELAHAYE (M. D.). — DUVERNOY (F.). — GODARD (T.-F.).
J. GRÉGOIR (M. D.). — HENRY (M. D.). — HESS (F.). — KETTERER (A. D.). — KRUGER (A. D.). — KRUG (M. D.).
LYSBERG (M. D.). — MÉREAUX (M. D.). — NEUSTEDT (M. D.). — ŒSTEN (M. D.). — ROSELLEN (M. D.).
THREDE (M. D.). — VALIQUET (T.-F.). — VAUTHROT (M. D.). — R. DE VILBAC (M. D.). — WACHS (T.-F.).

N. B. — Les signes entres parenthèses signifient : F. facile, T.-F. très-facile, M. D. moyenne difficulté, A. D. assez difficile, D. difficile.

TRANSCRIPTIONS ET FANTAISIES A QUATRE MAINS

PAR MM.

BAZILLE (Gavotte de *Mignon*). — PAUL BERNARD (Deux suites concertantes sur *Mignon*). — G. BIZET (Neuf transcriptions sur *Hamlet*).
BURGMULLER (Valse de *Mignon*). — LEFÉBURE-WÉLY (Fantaisie sur *Hamlet*). — MARKS (Pot-pourri sur *Mignon*).
RUMMEL (Deux fantaisies faciles sur *Mignon*).
RENAUD DE VILBAC (Deux suites concertantes sur *Mignon*, Deux suites concertantes sur *Hamlet*).

MUSIQUE CONCERTANTE POUR INSTRUMENTS DIVERS

PAR MM.

GUILBAUT (*Mignon*, *Hamlet*, deux pots-pourris pour cornet à piston). — GUMBERT (*Mignon*, *Hamlet*, deux pots-pourris pour piano et violon).
LEFÉBURE-WÉLY (Romance de *Mignon*, pour violon, piano et orgue).
E. LÉVÊQUE (Pot-pourri *Mignon*, pot-pourri *Hamlet* pour violon seul, valse de *Mignon* pour piano et violon).
E. PÉRIER (*Hamlet*, piano et violon).
H. BARAUD (*Hamlet*, piano et violoncelle). — SARASATE (Romance et entr'acte, — gavotte de *Mignon*, violon et piano).

MUSIQUE DE DANSE

PAR MM.

ARBAN (Quadrilles sur *Mignon* et *Hamlet*). — DESGRANGES (Polka des hirondelles, *Mignon*). — ETTLING (*Hamlet*, polka-mazurka).
GODFREY (*Mignon* valse). — MÉTRA (*Mignon* valse). — LUMBYE (Polka-mazurka *Hamlet*).
MEY (*Mignon* quadrille, *Hamlet* polka mazurka). — STRAUSS (quadrilles, valses, polkas à 2 et 4 mains sur *Mignon* et *Hamlet*).
STUTZ (Polka du bouquet, *Hamlet*). — VALIQUET (Valse d'Ophélie, facile). — ZIKOFF (*Mignon*, polka).

En vente chez les mêmes éditeurs :

ORPHÉE AUX ENFERS

ANCIENNE ET NOUVELLE PARTITION

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Ancienne partition, net : 10 fr.
Nouvelle partition, net : 15 fr.
(AVEC BALLET ET ILLUST[illegible]S).

PAROLES DE

HECTOR CRÉMIEUX

ET

(JAIME POUR LE PETIT FAUST)

Musique de danse et arrangements pour piano

LE PETIT FAUST

PARTITION PIANO ET CHANT

MUSIQUE DE

HERVÉ

Partition piano et chant, net : 12 fr.
Partition piano solo, net : 7 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2291. — 40e ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Juin 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :
PUISQUE ICI-BAS
mélodie de J. FAURE, poésie de VICTOR HUGO.— Suivra immédiatement: *Refrain du dimanche*, styrienne de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Au pays des elfes*, caprice d'ALBERT JUNGMANN, de Vienne. — Suivra immédiatement: *Parure-Marquise*, mazurka de J. BATTMANN.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART
L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXXVI. — *Il Dissoluto punito, ossia il Don Giovanni.*

Nous avons laissé Mozart à l'heure même où l'on allait commencer les répétitions générales de *Don Giovanni*, ou pour être plus exact d'*il Dissoluto punito*, car c'est ainsi tout d'abord que fut baptisé ce chef-d'œuvre.

Après des études préliminaires faites avec tant de soins sous l'œil et sous la direction du maître, il ne pouvait plus guère se rencontrer de difficultés sérieuses et il ne restait à vrai dire qu'à régler quelques détails de mise en scène, à surveiller les évolutions de la petite armée orchestrale placée sous le commandement de Kucharz. Il se présenta pourtant quelques légers incidents qu'il est intéressant d'enregistrer.

A la scène du bal, dans le premier finale, le ténor Antonio Bagliono, qui chantait don Ottavio, ne réussissait pas à danser le menuet avec la grâce et l'élégance qu'on devait attendre d'un cavalier si distingué. Mozart, dont nous connaissons déjà l'innocente vanité, ne fut pas fâché de saisir cette occasion pour montrer qu'il était élève de Vestris et pour donner une petite leçon de chorégraphie à son maladroit interprète.

Un peu plus loin, lorsque la danse s'interrompt tout à coup au cri de détresse de Zerline, pressée par le séducteur qui l'a perfidement entraînée à l'écart, Mozart fit taire son orchestre. Mme Bondini attaquait mollement la note aiguë, placée sur ces paroles : « Gente ajuto! » elle ne rendait pas du tout le sentiment de terreur qui doit vibrer, à ce moment, dans la voix de la pauvre petite paysanne et faire dresser l'oreille à tous les convives. Après plusieurs essais infructueux pour lui faire pousser cet appel désespéré, Mozart donna l'ordre de recommencer le finale tout entier. Au retour du passage, il se glissa furtivement derrière Mme Bondini, qui se tenait près d'un portant et ne quittait pas des yeux l'archet du chef d'orchestre et, au moment précis où elle devait lancer son cri d'angoisse, Mozart la saisit brusquement par la taille. La surprise et l'émotion firent jaillir la note avec une force et une violence extraordinaires.

« Bravo! madame, riposta le maître, cette fois vous y êtes et l'on sent bien que votre vertu court un danger sérieux. »

A la scène du cimetière, lorsque du fond de la tombe le Commandeur apostrophe le sacrilége don Juan par ces paroles fatidiques : « Di rider finirai pria dell'aurora: Tu finiras de rire avant l'aurore! » Mozart n'avait voulu soutenir cette voix sépulcrale que par les accords terrifiants des trombones. Soit qu'il se heurtât à une difficulté réelle, soit qu'il manquât d'habileté, l'un de ces instrumentistes ne parvenait pas à rendre l'intention du maître, et Mozart descendit dans l'orchestre pour lui en donner la clef. Mais ses observations courtoises n'eurent aucun succès. L'ombrageux artiste se crut outragé dans sa dignité par cette prise à partie et riposta fort aigrement : que le passage était inexécutable, qu'au surplus Mozart n'était pas de taille à lui apprendre les secrets de son instrument.

« A Dieu ne plaise, Monsieur, dit le maître en riant, que j'aie la prétention de vous donner des leçons de trombone! Veuillez seulement me passer votre partie, je vais la modifier. »

Il le fit en effet et ajouta sur-le-champ à l'accompagnement primitif deux hautbois, deux clarinettes et deux bassons (1).

Une dernière anecdote se rapporte au duetto : « Là ci darem la mano », ce délicieux morceau où Mozart, par l'organe de son héros, a toujours fait tourner la tête, non-seulement à Zerline, mais à tous ceux qui l'ont entendu chanter.

La tradititon rapporte que cette petite pièce a été refaite jusqu'à cinq fois sur les instances de Luigi Bassi, et que c'est à l'heureuse importunité de cet artiste que nous devons ce bijou de grâce et de mélodie. Sans garantir le fait, Otto Jahn incline à l'admettre, en se basant sur ceci : que le duetto en question est dans l'autographe sur un papier différent du reste de la partition. Malgré la grande autorité de Jahn, l'anecdote m'avait toujours paru suspecte ; la phrase que don Juan adresse à Zerline, celle par laquelle Zerline lui répond, sont en effet si coulantes et si naturelles qu'il semble qu'elles n'aient pu jaillir de la plume que par une inspiration toute spontanée. Aujourd'hui ce pressentiment est devenu chez moi une conviction positive.

Avec une bonne grâce dont je suis heureux de leur exprimer ici toute ma gratitude, M. et Mme Viardot, les heureux propriétaires du manuscrit de Mozart, ont bien voulu me communiquer cette sainte et précieuse relique. Or le duetto en question est écrit tout entier de la même encre et sur le même papier que le reste de l'ouvrage. Ce qui explique l'erreur de Jahn, c'est que le morceau précédent, l'air de Masetto : « Ho capito, signor si ! » — l'une des pièces ajoutées pour Vienne, comme nous le verrons, — se distingue en effet, par la qualité et le format du papier, du duetto en question. Cette différence est toute naturelle puisque l'air été composé six mois plus tard et dans une autre ville. A mon avis, il faut donc reléguer cette légende dans le domaine de la fable, retirer à Luigi Bassi le mérite d'avoir inspiré la suave mélodie dont on lui fait honneur et rendre à Mozart ce qui est à Mozart.

Cependant le temps avançait et l'heure allait sonner où les habitants de Prague, — bien dignes d'une pareille distinction, — devaient avoir les prémices de cet immortel et glorieux *Don Giovanni*. Comme préparation à cet événement fameux, la troupe de l'impresario Bondini donna, le 14 octobre, une reprise solennelle des *Nozze di Figaro* en l'honneur du prince Antoine de Saxe et de l'archiduchesse Marie-Thérèse, de passage à Prague, à l'occasion de leur voyage de noce. Ce fut Mozart lui-même qui dirigea l'orchestre, et les acclamations qui le saluèrent alors durent lui paraître d'un présage heureux pour la réussite de son œuvre nouvelle.

Il n'était pourtant pas entièrement rassuré. Le succès des *Nozze* à Prague avait pris des proportions si extraordinaires, qu'il lui semblait qu'un tel enthousiasme ne devait pas se retrouver deux fois. Il s'en ouvrit, à Kucharz, le chef d'orchestre, dans une promenade qu'ils firent ensemble, après l'une des dernières répétitions générales.

— Mon ami, lui dit-il, je vous supplie de me donner sincèrement votre opinion. Dites-moi franchement ce que vous pensez de mon ouvrage, dites-moi surtout si vous croyez qu'il puisse recevoir autant d'accueil que le précédent, dont le caractère et le style sont si différents ?

— Maître, répliqua Kucharz, ne doutez ni de votre œuvre, ni de votre public. Une musique si profondément originale, une partition d'une beauté si parfaite ne peut manquer de produire une immense impression. Vous savez du reste à quel point on vous adore ici et vous n'ignorez pas que tout ce qui sort de votre plume est acclamé d'avance et reçu comme la manne céleste.

— Vous me rassurez mon ami, répliqua Mozart ; car je dois vous avouer que j'étais fort inquiet, mais sachez-le bien, quoi qu'il arrive, je puis vous attester que je n'ai ménagé ni mes forces ni mes peines pour donner dans cet ouvrage tout ce que je puis donner.

Et il ajouta ces paroles dignes d'être notées : « On se trompe, Kucharz, lorsqu'on croit que mon art m'est devenu si facile qu'il ne m'en coûte que la peine d'écrire pour composer. Personne ne s'est donné plus de mal que moi pour apprendre et je puis dire qu'il n'est pas un maître de quelque notoriété dont je n'aie longuement étudié les partitions. »

Mais tandis que le cœur de cet homme illustre flottait ainsi de la crainte à l'espérance, le grand jour approchait rapidement, et, fidèle à sa mauvaise habitude, le maître n'avait pas encore écrit une note de son ouverture.

On connaît l'histoire de ce morceau célèbre. Les amis du compositeur, qui se réunissaient tous les soirs dans sa chambre d'auberge, se préoccupaient fort de sa négligence et le pressaient de se mettre à l'œuvre sans tarder davantage. Mais Mozart, y mettant une certaine coquetterie, se faisait un jeu de leur inquiétude et remettait de jour en jour la satisfaction qu'il leur avait promise.

Enfin arriva l'heure où il ne pouvait plus reculer. On était au soir du 28 octobre, c'est-à-dire la veille même de la représentation. Après avoir congédié ses amis, il dit à sa femme que naturellement il allait passer la nuit à écrire.

« — Tiens-moi compagnie, ajouta-t-il, fais-moi du punch, et » tâche de me tenir éveillé. »

Il se mit donc à sa table de travail pendant que Constance préparait la liqueur flamboyante, pour laquelle il avait un faible, et entamait bravement l'histoire de *Cendrillon*. Mme Mozart contait fort bien, à ce qu'on assure, et elle entremêlait son récit de propos humoristiques, qui arrachaient à ce grand enfant de folâtres éclats de rire. Loin de le troubler, ces petites distractions lui rendaient sa besogne plus légère. Après *Cendrillon*, ce fut le tour de *la Lampe merveilleuse*, et Mozart travaillait toujours.

Malheureusement, à un moment fort avancé de la nuit, l'influence soporifique du punch prit le dessus. Schéhérazade n'avait plus la même verve et l'intérêt de son histoire languissait visiblement. Chaque fois qu'elle s'arrêtait, la tête du maître se penchait sur le papier réglé, sa main s'endormait et ses yeux fatigués se dérobaient lentement sous ses paupières.

Cette somnolence alourdissait ses idées et ces brusques réveils le fatiguaient beaucoup. Voyant qu'il s'épuisait en efforts inutiles, Constance lui donna le conseil de se reposer un moment sur le canapé, promettant de le réveiller au bout d'une heure.

Il s'endormit aussitôt et si profondément, qu'à l'heure convenue, sa femme se fit un scrupule de l'arracher à ce repos bienfaisant. Elle résolut donc de le laisser dormir une heure encore, et ce fut à regret qu'après ce nouveau délai elle se décida à le réveiller. Il était alors cinq heures du matin et le copiste était convoqué pour sept heures.

Mozart ne fit qu'un bond de sa couche improvisée à sa table et se remit aussitôt à écrire comme s'il venait de quitter la plume ; sa main courait avec une rapidité vertigineuse et voulait regagner le temps perdu. A sept heures sonnant, régulier comme le balancier d'une horloge, le copiste entrait dans la chambre. A cet instant, même le maître jetait sa dernière note sur le papier.

Il est superflu sans doute de faire remarquer que ce travail, si lestement enlevé, était pour ainsi dire purement matériel. Il est clair, en effet, que Mozart avait pensé son ouverture avant de l'écrire et lorsqu'il voulut le fixer sur le papier, elle sortit toute armée de son cerveau. Il résulte d'ailleurs d'une communication de Luigi Bassi et de Duschek que Mozart avait dans sa tête trois ouvertures toutes faites, entre lesquelles il ne pouvait se décider. Une première en *mi bémol majeur*, une deuxième en *ut mineur*, et en forme de fugue, une troisième adoptée définitivement sur le conseil de ses deux amis et formant aujourd'hui le péristyle de son impérissable monument. Toutes les gloses des critiques qui prétendent retrouver dans cette belle pièce symphonique les nutations de la fatigue et les soubresauts du réveil sont évidemment de purs enfantillages.

Ce qui est plus sérieux, c'est qu'en écrivant cette magnifique introduction, — aussi bien qu'en composant l'œuvre même qu'elle pré-

(1) Ce feuillet de la partition manque dans le manuscrit autographe, en sorte qu'il n'est plus possible de retrouver la première version de cet accompagnement. La disparition regrettable de cette page ne s'explique-t-elle pas tout naturellement par ce petit incident ? Il est à remarquer aussi que la scène de l'oracle dans l'*Idomeneo*, inspirée déjà par l'*Alceste* de Gluck, n'est accompagnée que par les trombones et les cors.

cède, son esprit fut vivement préoccupé de notre art dramatique national, car il la modela sur le plan des ouvertures françaises en deux parties : un allegro développé, amené par un mouvement lent. On sait que l'ouverture italienne telle qu'elle fut mise à la mode par Alessandro Scarlatti est en trois parties : un allegro, un andante et un allegro final.

Le manuscrit autographe garde encore la marque indélébile et la preuve vivante de cette filiation, car, au lieu d'intituler son ouverture comme d'habitude *sinfonia*, Mozart créa expressément pour la désigner le terme tout nouveau d'*ouvertura* dont M. Louis Viardot a justement fait remarquer le barbarisme (1).

Puisque nous touchons à ces détails il ne serait peut-être pas hors de propos de soulever ici différents petits problèmes touchant à l'instrumentation de *Don Giovanni*. Il serait bon de savoir, par exemple, ce qu'il faut penser de l'assertion de M. Gugler, le dernier éditeur de la partition qui prétend que les trombones du dernier finale ont été ajoutés par Sussmayer, l'élève du maître. Mais ces détails nous entraîneraient trop loin et donneraient à cette étude une extension qui pourrait lasser la patience du lecteur (2).

Hâtons-nous donc de terminer en constatant l'extraordinaire effet de l'œuvre sur le public intelligent de Prague, qui paraît en avoir compris la haute portée du premier coup.

A son entrée à l'orchestre, dans la soirée du 29 octobre 1787, Mozart fut accueilli par des acclamations enthousiastes interrompues par une triple fanfare en l'honneur du maître des maîtres. Pendant qu'il s'asseyait au clavecin pour diriger son œuvre, le copiste hors d'haleine venait placer à la hâte les feuillets encore humides de l'ouverture sur les pupitres.

Sous l'archet de Mozart, l'excellent petit orchestre déchiffra ce morceau difficile *a prima vista*, et s'il y eut quelques accrocs légers, rien de grave ne vint du moins en compromettre le succès. Satisfait de ce bon résultat, aux premières mesures de l'introduction, Mozart se retourna vers son voisin le plus proche et lui dit en riant : « Il est tombé pas mal de notes sous les pupitres, mais somme toute l'ouverture a été bien enlevée » (3).

Si nettement dessiné dès le début, le succès grandit à chaque morceau et s'éleva bientôt aux proportions du plus ardent enthousiasme. Lorsque le rideau vint tomber pour la dernière fois et que Mozart, brisé de fatigue et d'émotion, se leva pour remercier encore son cher public de Prague, tous les assistants se dressèrent spontanément dans une acclamation immense, à laquelle les instruments de cuivre répondirent encore une fois par des fanfares retentissantes.

Quelques jours après, Mozart écrivait modestement à son ami Jacquin : « Le 29 octobre, mon cher ami, *Don Giovanni* a pris possession de la scène ; il a été salué par le plus vif enthousiasme. *Entre nous*, je voudrais bien vous avoir ici pendant une soirée pour que vous puissiez prendre votre part de mon bonheur. Mais vous verrez, je pense, l'ouvrage à Vienne. Qui sait ? on se décidera peut-être à l'y monter. Espérons-le, n'est-ce pas ? »

Entre nous n'est-il pas charmant, et cette discrétion dans le triomphe n'est-elle pas à la fois la marque d'une âme aussi délicate que d'un esprit supérieur ?

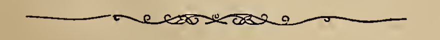
VICOR WILDER.

(*A suivre.*)

(1) *Manuscrit autographe de* Don Giovanni *de Mozart*, dans le numéro 671 du tome XXVII de *l'Illustration*.

(2) Voyez à ce sujet un travail de M. Octave Fouque dans la 41me année de la *Revue et Gazette musicale*.

(3) « Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ouverture est doch recht gut von Statten gegangen. »



SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

LE REQUIEM DE VERDI ET SES INTERPRÈTES.

Le 22 mai 1873, Milan était en deuil. Un grand poëte, un grand citoyen, un grand homme venait de mourir, et les Milanais pleuraient la perte de leur vertueux compatriote, Alessandro Manzoni, qui venait de s'éteindre à l'âge de quatre-vingt-neuf ans. J'eus occasion, peu de mois après, de voir combien était touchant le culte voué par la vieille cité à la mémoire d'un de ses enfants les plus illustres : son nom avait été aussitôt donné à l'une des plus belles rues de la ville, l'ex-via del Giardino, qui va de la piazza della Scala à la piazza Cavour; on s'était empressé de mettre sous son invocation un charmant petit théâtre, nouvellement construit ; une souscription était déjà ouverte pour lui ériger un monument, et la plupart des offices publics recevaient les offrandes à cet effet ; des Études sur sa vie étaient publiées de tous côtés ; une édition populaire à un franc était faite de son roman célèbre, *i Promessi Sposi*, qui s'étalait aux vitrines de tous les libraires et de tous les kiosques, et que des marchands ambulants vous offraient partout, sur la place du Dôme, sur la place de la Scala, dans les galeries Victor-Emmanuel, etc.; enfin, chez tous les marchands on retrouvait son image, en gravure, en lithographie, en photographie ; son buste se voyait partout, et l'on rencontrait son portrait jusque sur les boîtes d'allumettes. Si jamais grand poëte a provoqué à son lit de mort la reconnaissance de ses compatriotes, on peut dire que c'est l'auteur immortel et vénéré de *Carmagnola*, d'*Adelghis* et des *Hymnes sacrés*.

Un dernier hommage, et des plus éclatants, devait être rendu à la mémoire de Manzoni : le plus illustre des compositeurs de l'Italie contemporaine s'offrait à écrire une messe de *Requiem* pour l'âme du plus illustre de ses poëtes, et j'imagine qu'en entendant dans la messe de Verdi, le 22 mai 1874, les fameux mots de la prose funèbre, *Mors stupebit*, s'appliquant à leur glorieux compatriote, les Milanais ont dû tressaillir encore de douleur et d'angoisse et se rappeler cette tête vénérable, si belle en son expression de calme et de sérénité.

On sait combien est admirable et puissante cette prose du *Requiem*, à laquelle le *Dies iræ* donne un caractère si dramatique et si lugubre, ce *Dies iræ* dont l'auteur est resté et restera toujours inconnu. « Cette prose terrible et touchante, — dit d'Ortigue dans son *Dictionnaire de plain-chant*, — que l'Église entonne aux heures où elle porte le deuil d'un de ses enfants ; cette poésie qui tantôt éclate en formidables images, tantôt en sanglots déchirants; cette grande lamentation qui contient le cri d'angoisse de l'humanité à la vue de ce jour qui doit consommer le règne du temps et ouvrir le règne de l'éternité ; ce chant lugubre, ce *Dies iræ*, ce monument de la foi qui a éclairé le monde depuis dix-huit siècles, nul ne sait dire quel en est l'auteur ni le moment précis où il a vu le jour. Il est bien vrai qu'il existe des chants que toute oreille a entendus, que toute bouche a répétés, dont les auteurs sont restés ignorés ; il est bien vrai aussi que chaque cité renferme un de ces merveilleux édifices, demeure du Seigneur et maison de tous, sur les murs duquel chaque siècle a marqué son âge, chaque année sa ride, chaque fait sa date, chaque révolution sa cicatrice ; mais la pierre où l'on pourrait lire la signature de l'ouvrier, cette pierre, nul ne la voit ; elle est enfouie ou absente. C'est là le propre de l'art social : l'homme s'y abrite derrière la société; ce qu'il crée n'est pas son œuvre, mais celle de la croyance qu'il professe. Il n'en retire pas même le bénéfice de vivre dans la postérité. »

Beaucoup de suppositions ont été faites sur l'origine de cette prose vigoureuse et terrible, qu'on a attribuée successivement à deux membres de l'ordre des frères mineurs, Thomas de Cellano et Matthieu d'Aquasporta, qui tous deux vivaient au treizième siècle, puis à deux dominicains qui vivaient dans le même temps, Humbert, général de l'ordre, et Latinus Frangipani, puis à Auguste Bugellensis, enfin à saint Grégoire le Grand, et même à saint Bernard. D'Ortigue dit encore à ce sujet : « L'incertitude qui règne relativement à l'origine du *Dies iræ* est on ne peut mieux démontrée par la diversité de ces prétentions. Mais ce qui tout à la fois, nous le croyons du moins, expliquera la diversité de ces opinions et changera tout à fait la nature de la question, sera la supposition infiniment plausible que le *Dies iræ*, loin d'être l'œuvre d'un homme isolé, est en réalité une œuvre préparée de loin en quelque sorte, l'œuvre de plusieurs hommes et de plusieurs époques, et dont le germe et les types principaux existaient, longues années avant son apparition définitive,

dans les liturgies particulières de quelque monastère ou de quelque diocèse... »

D'Ortigue, qui eût voulu ramener la musique religieuse au seul plain-chant et la séparer de tout élément moderne et vraiment musical, — en quoi nous pensons qu'il avait tort, — fait cependant ressortir avec beaucoup de justesse le caractère admirable du chant liturgique du *Dies iræ*, qui est comme l'âme de toute messe de *Requiem*. « La science moderne, dit-il, avec ses séductions, ses combinaisons, ses ressources, ses effets, n'a rien produit qui puisse approcher du simple plain-chant du *Dies iræ*. Cette mélodie, nue comme la mort, aux tons crus, aux contours anguleux et abrupts, a quelque chose qui frappe de stupeur et qui glace jusqu'aux entrailles ; et, ce qu'il y a d'admirable, c'est que la même période mélodique se prête aussi merveilleusement à l'expression de la terreur qu'à l'accent de la supplication. Aussi, loin de nous toute idée de comparaison entre deux choses qui procèdent de principes opposés, qui appartiennent à des ordres d'idées différents, entre l'art liturgique et l'art proprement dit, entre le plain-chant et la musique. »

Néanmoins, plusieurs artistes de génie ont exercé leur inspiration sur ce texte redoutable. Parmi les plus illustres, il faut citer Palestrina et Jomelli, qui chacun ont écrit une *Missa pro defunctis*, puis Mozart, Cherubini et Berlioz, à chacun desquels on doit un *Requiem*. Je me garderai bien d'établir un parallèle entre ces admirables compositions et celle que Verdi a écrite pour l'anniversaire de la mort de Manzoni ; outre que ceci me mènerait beaucoup trop loin, l'utilité d'un tel parallèle ne me paraît pas absolument démontrée. J'aime mieux déclarer, sans tenir compte des célèbres productions antérieures du même genre, que le *Requiem* de Verdi est l'œuvre d'un musicien de génie, magnifiquement inspiré, et que ses beautés sévères et grandioses vous étreignent le cœur et vous saisissent, on peut le dire, aux entrailles.

Est-ce bien là une « messe » proprement dite, une œuvre d'un caractère austère et religieux ? Je ne voudrais pas l'affirmer, étant donné surtout l'accent dramatique et passionné qui s'en dégage à tout instant. Ne serait-ce pas plutôt une sorte d'oratorio, de drame funèbre, merveilleusement coloré, et d'une éloquence superbe ? Je le croirais d'autant plus volontiers que, dans les temps troublés où nous vivons, les artistes, comme tous les autres hommes, ont perdu la foi naïve, véritable et sincère, qui seule pouvait donner aux œuvres de leurs devanciers ce caractère religieux, mystique et tranquille qui les distinguait si bien. En musique comme en peinture, en statuaire comme en architecture, on aura, à ce point de vue, bien de la peine à remonter le cours des temps, à renouveler le passé et à retrouver ces inspirations suaves et naïves, bien qu'admirables, qui firent la gloire du moyen âge, et qui nous valurent tant d'œuvres impérissables.

Quoi qu'il en soit, la messe de Verdi est une conception grandiose, lumineuse, digne de l'artiste qui l'a écrite, qui montre le talent de cet artiste sous un nouveau jour, et qui nous le fait voir supérieur peut-être à ce qu'il a jamais été. L'ensemble de l'œuvre est émouvant, plein de grandeur et d'unité, imposant et magnifique, et l'on peut presque dire que chacune des parties qui la composent est digne des plus grands éloges. L'inspiration est riche, abondante, colorée ; le style est noble, élevé, puissant, la forme est beaucoup plus châtiée qu'elle ne l'est d'ordinaire chez le compositeur; enfin l'emploi des masses chorales et instrumentales donne lieu parfois à des effets innattendus et saisissants,

L'œuvre ne comprend pas moins de quinze morceaux, dont plusieurs fort développés. Sans les vouloir analyser tous, j'en citerai pourtant quelques-uns : le *Quid sum miser*, d'une expression splendide, avec son étrange accompagnement de bassons, d'ailleurs chanté d'une façon incomparable par Mmes Stolz et Waldmann ; le *Rex tremendæ*, dans lequel il faut remarquer la beauté du tissu vocal et instrumental, et qui, par un habile effet de *crescendo*, amène une explosion de sonorité éclatante ; le *Recordare*, d'un caractère superbe, d'un grand élan et d'un accent désolé; le *Lacrymosa* et le *Domine Jesu*, dont l'expression est touchante, triste et parfois désolée ; le *Sanctus*, qui forme une très-belle fugue à deux chœurs d'une allure entraînante ; l'*Agnus Dei*, dont la mélodie tendre prise d'abord par les deux voix féminines, complétée ensuite par l'entrée des deux voix masculines, puis formant un vaste unisson avec l'aide des chœurs et de l'orchestre, plein de puissance et de majesté, est reprise enfin par les deux voix de femmes, avec accompagnement de trois grandes flûtes et produit un effet nouveau et tout à fait inattendu. C'est là une des pages les plus merveilleuses de la partition. Citons enfin le *Lux æterna*, que son accent calme et résigné n'en laisse pas moins touchant et dramatique ; et, le *Libera me*, qui couronne cette œuvre magistrale.

Je m'aperçois que j'ai presque tout cité. Je ne m'en repens point, car je trouve l'œuvre belle en son entier, et digne du grand succès qui l'a accueilie en France comme en Italie.

Le maître doit être satisfait, en vérité, de la façon dont son œuvre a été reçue à l'Opéra-Comique. L'auditoire, visiblement sympathique, ne s'attendait pourtant pas, je suppose, à une manifestation artistique d'un caractère aussi imposant, aussi complet. Bientôt la sympathie a fait place à l'enthousiasme, et l'enthousiasme se traduisait, à chaque morceau, par des applaudissements unanimes et sincères. Verdi, qui conduisait, — et qui conduisait avec un grand sang-froid, une science profonde et une réelle supériorité, — a reçu ces ovations en face, et, quoique visiblement heureux et ému, il ne s'est pas départi un instant de ce calme parfait, de cette dignité froide et de cette réserve de bon goût qui doivent être l'apanage d'un artiste de génie. Rappelé deux fois à la suite de la première audition, c'est à grand'peine que ses interprètes purent le ramener sur la scène et l'obliger à se rendre aux désirs du public.

Les deux cantatrices que l'on a déjà signalées comme Viennoises sont, je crois, l'une Bohême, l'autre Triestine ; en tout cas, nées, élevées et instruites en Italie. Quelles qu'elles soient d'ailleurs, Mmes Stolz (soprano) et Waldmann (mezzo-soprano), sont deux artistes de premier ordre. Mme Stolz possède une voix un peu serrée à la gorge peut-être, mais d'un métal et d'un éclat superbes, d'une justesse insolente, et d'une égalité parfaite dans tous les registres; elle attaque le son avec une étonnante sûreté, le file merveilleusement, et articule d'une façon admirable. Le mezzo-soprano de Mme Waldmann est corsé, velouté, étonnamment flexible, d'une couleur et d'une pâte merveilleuses ; l'artiste chante avec beaucoup de goût, et l'on ne saurait lui souhaiter des qualités plus complètes. La voix de basse de M. Maini est aussi fort belle, très-puissante, d'un beau timbre et d'une rare ampleur ; elle est conduite avec sûreté et avec style. M. Capponi, le ténor, me semble le plus faible des quatre interprètes de l'œuvre de Verdi ; son principal et son plus fâcheux défaut est de chanter de la gorge et presque toujours un peu trop bas. On ne pourrait dire cependant qu'il soit sans qualités.

En résumé, M. du Locle nous a, fort intelligemment, donné l'occasion d'entendre une composition d'une rare valeur, et il l'a fait, on peut le dire, dans les meilleures conditions possibles. Le public parisien ne peut que lui être reconnaissant des efforts qu'il a faits en cette circonstance.

Arthur Pougin.

NOUVELLES THÉATRALES.

Ainsi que nous le faisions pressentir dimanche dernier, le *Requiem* de Verdi devait être et a été tout un événement. La présence du maître à la tête de son orchestre, la valeur incontestable de son œuvre et l'interprétation exceptionnelle des *soli* annonçaient un succès complet, qui s'est en effet réalisé.

Ce succès pourtant, si grand et si légitime qu'il soit, ne saurait être qu'amoindri par de regrettables exagérations que le maestro Verdi et son éditeur seraient les premiers à condamner. Il ne faudrait pas en effet conclure de l'accueil enthousiaste fait par le public parisien à Verdi et à ses interprètes, qu'il n'y a plus en France, ni chanteurs, ni compositeurs, ainsi que le prétendent certains critiques français, qu'on n'accusera certainement pas de chauvinisme, ceux-là. L'Italie elle-même, au besoin, se chargerait de protester contre de pareilles exagérations, — car au-delà des Alpes, comme partout ailleurs, la musique française est en honneur et tient une première place, sinon la première. Tous nos chefs-d'œuvre français ne sont-ils pas représentés sur les scènes italiennes et allemandes, et n'avions-nous pas encore l'occasion de signaler, dimanche dernier, une représentation italienne du *Faust* de Gounod, au Théâtre-Royal de Covent-Garden de Londres, par de seuls chanteurs français ?

Mais sans parler des ouvrages français de Meyerbeer, d'Halévy, d'Auber, d'Ambroise Thomas, de Gounod, de Félicien David, de Reber, de Victor Massé, n'avons-nous pas une jeune école que l'Allemagne et l'Italie seraient fondées à nous envier? Des musiciens tels que Reyer, Semet, Delibes, G. Bizet, Massenet, Saint-Saëns, Guiraud, Joncières, Franck, Lalo, ne sont pas les premiers venus, et lorsqu'un pays compte encore des chanteurs de la valeur de Faure et de Mme Carvalho, on n'a pas le droit de dire qu'il n'y a plus d'artistes en France. D'ailleurs que sont Christine Nilsson, Nicolini, Maurel? des chanteurs français tout comme l'étaient Duprez et tant d'autres. En fait, la Krauss, elle-même, la Patti, l'Albani, ont doublé leur talent dans ce Paris, qui reste et restera l'idéal moderne du bon goût en fait d'art dramatique et lyrique.

Ceci dit, nous n'avons qu'à partager de tous points les apprécia-

tions de notre ami et collaborateur Arthur Pougin sur les mérites de l'œuvre et des interprètes du maestro Verdi, en nous félicitant avec lui de la bonne fortune que nous devons à M. du Locle. Son initiative est d'autant plus méritante à nos yeux qu'elle était inattendue salle Favart. La vraie place du *Requiem* de Verdi se trouvait indiquée salle Ventadour, près du *Stabat* et de la sublime petite Messe de Rossini. Mais M. du Locle a des aspirations musicales en dehors de son cadre, et il faut reconnaître qu'en la circonstance, il a servi l'art sans desservir les intérêts qui lui sont confiés, car les représentations quotidiennes de l'Opéra-Comique n'ont eu à subir aucune interruption. M. du Lo·le a même trouvé le moyen, cette semaine, de reprendre *Haydée*, pour Mlle Franck, et de redonner *l'Ombre*, pour rafraîchir son affiche. De plus, *les Noces de Figaro*, qui avaient dû subir un temps d'arrêt, pour cause d'indisposition de Mme Carvalho, ont été reprises hier samedi. Enfin la Dinorah du *Pardon de Ploërmel* est toujours répétée par Mlle Dalti, qui doit faire dans ce rôle sa rentrée à Paris.

Pendant les hauts faits de M. Du Locle, salle Favart, M. Halanzier s'est rendu à Londres, où se trouvent réunis en ce moment, à quelques exceptions près, les plus grands artistes du chant. Évidemment le directeur de l'Opéra est allé découvrir ou rapatrier de l'autre côté du détroit quelques étoiles destinées à briller d'un vif éclat sur la nouvelle scène qui lui est confiée. Ayant absolument renoncé à l'idée peu pratique d'une œuvre inédite ou de circonstance pour l'inauguration du nouvel Opéra, M. Halanzier se préoccupe à juste titre d'une remarquable distribution des œuvres consacrées, et il y va tâcher de son mieux. Mlle Krauss est déjà une artiste de première attraction, mais elle ne saurait suffire au répertoire, étant donnée surtout l'idée de célébrer l'ouverture du nouvel Opéra par un plus grand nombre de représentations semainières, afin de pouvoir satisfaire non-seulement le monde des abonnés, mais aussi le public courant ou de passage à Paris. N'en disons pas plus long ; attendons le résultat définitif de la traversée lyrique de M. Halanzier.

En l'absence du directeur de l'Opéra, les répétitions de *l'Esclave* n'ont pas chômé un seul instant, et Mme Escarlat-Guesmard (ne lisez pas Gueymard) y a pris le rôle de la mère (Prascovia), primitivement confiée à Mme Nivet-Grenier. On répète aussi *la Source*, salle Ventadour, pour la rentrée de Mlle Sangalli, qui reste bel et bien pensionnaire de l'Opera.

Malgré les grandes chaleurs de juin, les premières représentations se succèdent sur nos théâtres. Le fameux *Pied de mouton*, de Martainville, renouvelé par MM. Cogniard et Crémieux, a pris possession de l'affiche de la Porte Saint-Martin, qui a légué ses *Deux Orphelines* au Chatelet ; *la Fille de Madame Angot* va reparaître aux Folies-Dramatiques ; l'affiche du Palais-Royal s'est renouvelée par *la Dame au passe-partout*, et celle du Gymnase par la reprise du *Filleul de Pompignac* ; — A ce théâtre on répète avec activité la comédie en deux actes de Gustave Nadaud : *Dubois, d'Australie*.

Au Théatre-Français, le *Tabarin* de M. Paul Ferrier est à l'ordre du jour. Bref, comme on le voit, si le Vaudeville et les Bouffes-Parisiens se préparent à suivre l'exemple de l'Odéon, de l'Ambigu, de la Renaissance et du Chateau-d'Eau, en nous annonçant leur fermeture pour le 1er juillet, les nouveautés ne manquent pas aux théâtres qui restent courageusement ouverts en plein été.

H. Moreno.

AUDITIONS PÉRIODIQUES DES ŒUVRES MUSICALES

DES

ARTISTES VIVANTS

Voici l'ingénieux projet de programme de M. Ernest L'Epine, programme appuyé sur de nouvelles considérations non moins vivaces, non moins concluantes que celles reproduites dimanche dernier par *le Ménestrel*. Que la presse, les artistes redoublent d'efforts, et l'essai tenté cette année avec tant de succès au Conservatoire portera ses fruits. C'est là une semence qui promet abondante récolte. Mais laissons parler l'auteur du projet :

***

Chaque année, ou tous les deux ans, le gouvernement ferait disposer un vaste local pour :

L'audition des Œuvres musicales des artistes vivants.

Un jury, nommé moitié par le gouvernement, moitié par les artistes, serait chargé de l'examen des morceaux présentés au concours.

Seraient admis à faire partie du jury : les compositeurs de musique membres de l'Institut ou dont les œuvres auraient été exécutées sur un des théâtres subventionnés ;

Les principaux professeurs de composition et chefs d'orchestre.

Chaque auteur ne pourrait présenter au concours qu'un ou deux morceaux de catégories différentes.

Les morceaux admis au concours seraient :

1° Les fragments d'oratorios et morceaux d'église avec orchestre ou orgue ;

2° Les symphonies et ouvertures ;

3° Les scènes dramatiques ;

4° Les quatuors, quintettes, etc., dont chaque partie pourrait être exécutée par un nombre indéterminé d'instruments à cordes ;

5° Les chœurs avec ou sans accompagnement ;

6° La musique militaire ;

Toutes œuvres qui attestent de longues et sérieuses études et qui, à cause de leur importance ou de leur développement, ne peuvent être facilement soumises au public.

Les auditions auraient lieu pendant un mois, trois fois par semaine (soit douze concerts).

Chaque concert se composerait de six morceaux (soit un de chaque catégorie).

Le nombre des morceaux reçus serait donc de soixante-douze (soit douze de chaque catégorie).

Dans un treizième concert, donné à l'Opéra, au profit de l'institution, les six morceaux couronnés seraient exécutés.

Dans un quatorzième et dernier concert, gratuit cette fois, les six morceaux couronnés seraient exécutés de nouveau et les récompenses décernées.

Il serait accordé :

Une médaille d'or à chacun des auteurs couronnés.

Indépendamment des six médailles d'or, il serait accordé six médailles d'argent, et à chacun des auteurs reçus et qui n'auraient obtenu aucune des récompenses désignées ci-dessus, une médaille commémorative.

Soit en tout : 6 médailles d'or, 6 médailles d'argent, 60 médailles de bronze.

Les élèves du Conservatoire impérial et des écoles de musique subventionnées par l'Etat, — les musiques militaires, — seraient appelés à faire partie de l'orchestre et des chœurs.

Le montant des recettes servirait à payer les frais de copie et toutes les dépenses qu'entraînerait la fondation d'une institution de ce genre. Le gouvernement n'aurait donc à payer que la différence qui pourrait exister entre les dépenses et les recettes.

Une pareille création ne manquerait pas d'attirer à Paris beaucoup d'étrangers et pourrait servir de prétexte à quelque solennité artistique. La ville de Paris ne pourrait-elle pas participer, dans une mesure déterminée, à la fondation d'une institution aussi utile et aussi grandiose?

***

Chacun des articles de ce programme soulève, je le sais, mille objections ; mais toutes les difficultés peuvent être facilement vaincues, je le crois. Il y a bien des points à prévoir dont je n'ai pas parlé.

Quels seront les compositeurs hors de concours ?

Quel sera le prix d'entrée?

Quelle époque de l'année serait la plus convenable?

Quel serait l'emploi des recettes, dans le cas où elles excéderaient les dépenses, etc., etc. ?

L'Audition n'a pas moins de raisons d'être que l'Exposition. Les artistes, au lieu d'user leur intelligence et leurs efforts dans les basses régions de l'art, où ils espèrent trouver les faveurs du public, aspireraient hardiment à en atteindre les plus hauts degrés.

Grâce à la politique, cette mégère absorbante et vorace, le public se divise en deux groupes :

Ceux qui veulent oublier ;

Ceux qui veulent se recueillir.

Les premiers, de beaucoup plus nombreux, cherchent les distractions qui les grisent, les plaisirs bruyants et pimentés ; la joie qui gratte. C'est l'ivrognerie intellectuelle, l'ivrognerie artistique qu'il leur faut. Le banal, l'obscène, le trivial conviennent à ces cerveaux flétris.

Les autres, épurés par nos douleurs, veulent réagir et remonter le courant boueux qui nous emporte. Il leur faut ce qui élève, ce qui épure, ce qui console.

Nous avions autrefois cinq paroisses dramatiques qui répondaient aux besoins artistiques de tous les fidèles, et représentant cinq catégories bien distinctes :

Le drame lyrique et le ballet avec toutes leurs splendeurs à l'Opéra ;

La perfection vocale aux Italiens ;

Le genre semi-sérieux, semi-plaisant à l'Opéra-Comique ;

La franche et grosse gaieté aux Bouffes ;

Les tentatives, les audaces, les hardiesses étaient la spécialité du Théâtre Lyrique.

A mesure que grandissaient nos malheurs, le besoin de réaction s'est accru. Nous avons subi tant de désastres que nous avons voulu beaucoup nous amuser. Le besoin logique que ressentent les peuples forts aux heures de disgrâce de se retremper dans la méditation, le travail et les seules distractions sai-

nes, s'est transformé pour nous en prurit de la rate. Notre malheureuse patrie a tellement peur de la tristesse féconde qu'elle meurt de gaieté.

N'ayant qu'un seul débouché, le théâtre malsain, c'est vers lui que tendent tous les efforts. L'une après l'autre, toutes les scènes se transforment en tréteaux, et l'on y *pantalonne...!* et l'on y *parade...!* à scandaliser Tabarin et Gros-Guillaume, experts en mots salés.

La marée monte avec une rapidité inquiétante.

Si je me trompe, vous voudrez bien reconnaître, monsieur le ministre, que c'est en bonne compagnie, car en octobre 1863 Gounod m'écrivait :

« J'abonde entièrement dans le sens de votre travail, mon cher ami ; je n'y » vois que de très-nobles vœux pour l'avenir de l'art musical et de ceux qui » s'y dévouent. Mon adhésion est d'autant plus complète que je ne découvre » dans votre projet rien de ce qui pourrait le faire accuser d'utopie. S'il y a » là quelque chose d'irréalisable, ce quelque chose m'échappe entièrement.

» CH. GOUNOD. »

Il est grand temps d'élever aux talents qui ont le tort d'être encore de ce monde un asile digne d'eux. Une entreprise particulière n'aurait pas assez de prestige. Il faut une autorité toute-puissante pour nous convaincre que l'on peut arriver au Parnasse sans passer par le Père-Lachaise. Vous réussirez, si vous le voulez, parfaitement, et vous n'aurez pas atteint un mince résultat, monsieur le ministre, si vous parvenez à détourner de temps en temps les légitimistes de l'art de leurs pieux pèlerinages aux catacombes de la musique.

Veuillez agréer, je vous prie, l'assurance de mes sentiments de haute considération.

ERNEST L'ÉPINE.

CORRESPONDANCE

Nous recevons et nous nous empressons de publier la très-légitime réclamation de M. Camille Saint-Saëns, au sujet du prix qui lui fut décerné à l'unanimité au concours de composition de l'Exposition 1867 et lui valut bientôt après le brevet de chevalier de la Légion d'honneur. Sa cantate : *les Noces de Prométhée*, fut exécutée au cirque des Champs-Élysées, sous la direction même de M. Camille Saint-Saëns. Faure, le ténor Warot et Mme Sasse en étaient les interprètes. Nos lecteurs trouveront, du reste, dans la collection du *Ménestrel*, 37e année, n° 41, le compte rendu de cette intéressante séance, qui ne fut rien moins qu'une solennité.

Voici la lettre qui nous est adressée par M. Camille Saint-Saëns.

Cher monsieur Heugel,

Le Ménestrel, dans son dernier numéro, reproduit une lettre de M. Ernest l'Épine au ministre des beaux-arts, écrite certainement dans une excellente intention et renfermant d'excellentes choses, mais où je ne puis m'empêcher de signaler une petite erreur, ou tout au moins une légère omission.

C'est à propos du concours de composition ouvert en 1867. « Les » résultats du concours », dit M. L'Épine, « furent aussi tristes que » je l'avais prévu. Il fut impossible de décerner le prix réservé à » l'*Hymne à la Paix*. » M. L'Épine oublie de mentionner une partie importante du concours, la *Cantate de l'Exposition*, dont le prix a été décerné, *à l'unanimité*, au signataire de cette lettre.

Agréez mes meilleurs compliments,

C. SAINT-SAENS.

LES BEAUX-ARTS AU CHATEAU DU LOO

Le roi des Pays-Bas, protecteur éclairé des arts, a coutume d'appeler deux fois par an à sa résidence du Loo les jeunes pensionnaires, auxquels il assure les bienfaits d'une complète éducation artistique. Cette année, nous l'avons dit, MM. Ambroise Thomas et Gérôme avaient été invités au château et appelés à juger des progrès et de l'avenir des élèves. M. Gérôme a donné ses précieux conseils aux jeunes dessinateurs, aux jeunes peintres, et M. Ambroise Thomas les siens aux jeunes musiciens et aux jeunes chanteurs, qui lui ont fait la surprise d'exécuter, en costumes, des fragments de ses principaux ouvrages.

Ces auditions musicales et dramatiques ont lieu le soir, dès 7 heures Commencées le 26 mai, elles ne se sont terminées que le 5 juin. Le programme se compose habituellement de douze numéros, comprenant des ouvertures, des scènes d'opéra ou de tragédie, et des morceaux de musique instrumentale.

A chaque soirée, le roi invite un certain nombre de personnes distinguées des environs, en sorte que les jeunes artistes qu'il pensionne ont l'avantage de se produire devant un public d'élite. — Parmi les élèves entendus dans ces dix auditions, on signale Mlle Marie Sablairolles, toute jeune et mignonne personne, qui joue agréablement la comédie et promet de devenir une cantatrice de talent. Elle a la voix souple, déjà bien exercée, et ne manque ni d'esprit, ni de goût. — Mlle Francisca Stoetz, au contraire, a la voix chaude de la puissance, et brillera certainement avant peu d'années comme artiste dramatique. — Mlle Janssen, à peine âgée de 17 ans et encore bien inexpérimentée, a de la physionomie, annonce un bon sentiment musical et semble aussi destinée à se distinguer dans la carrière lyrique.

Au nombre des instrumentistes les plus remarqués, nous mentionnerons Mlle Gérardine Koning, MM. van der Does fils, Brandts-Buys fils, et Kwast, pianistes qui ont de l'exécution, le dernier surtout ; M. Hollman, violoncelliste de talent, élève de M. Jacquard, et M. Bouman, violoncelliste, formé à l'école de Servais ; M. Pétri, agréable violoniste, mais encore un peu froid ; enfin, *the last but not the least*, M. Hollander, ancien lauréat de notre Conservatoire, violoniste qui a une bonne qualité de son et manie l'archet avec autant de sagesse que de sentiment.

C'est M. C. van der Does père, musicien éminent, qui organise les programmes de ces auditions, et il y déploie un goût et un tact dont on ne saurait assez le féliciter. En somme, ces soirées musicales offrent un véritable intérêt et témoignent d'une passion éclairée pour les beaux-arts. Ceux qui ont eu le privilége d'y être invités en emportent un durable souvenir, et ne peuvent qu'être profondément touchés de la bienveillance et de la bonne grâce du roi des Pays-Bas, qui a particulièrement fait à MM. Ambroise Thomas et Gérôme la réception la plus aimable et la plus cordiale.

Sa Majesté leur a remis, avec ses vifs remercîments, les insignes de commandeur et d'officier de son ordre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On sait que les droits d'auteur en Italie sont réglés par les dispositions de la loi du 25 juin 1865. Un projet nouveau dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs est en ce moment soumis à la Chambre des députés. A l'heure qu'il est, tout directeur de théâtre a le droit de représenter les pièces imprimées à la condition de tenir compte aux auteurs d'une quote-part sur la recette, réglée par les dispositions mêmes de la loi. La difficulté est de constater le montant de cette recette, les Italiens étant fort heureusement pour eux privés du droit des pauvres et le contrôle ne se faisant pas en conséquence par les agents de l'assistance publique. Pour que l'auteur puisse donc retirer un avantage certain de son œuvre et stipuler lui-même les droits qu'il en attend, il faut qu'il garde sa pièce manuscrite. Le nouveau projet de loi met sur le même rang toutes les pièces théâtrales imprimées ou manuscrites et attribue aux auteurs le droit exclusif de représentation et d'exécution. Toute personne qui voudra représenter une œuvre théâtrale, imprimée ou inédite, devra en demander l'autorisation aux auteurs et se soumettre aux conditions de prix, de lieu et de mode d'exécution qu'il plaira aux auteurs de prescrire. Ce droit dure pour les auteurs ou leurs ayant cause quatre-vingts ans. Ce laps de temps écoulé, l'œuvre tombe dans le domaine public pour ce qui concerne la représentation ou l'exécution. Aucun ouvrage ne peut être représenté ou exécuté sans la permission de l'autorité communale, laquelle sera tenue de l'accorder s'il s'agit d'un ouvrage tombé dans le domaine public, ou, dans l'autre cas, sur le vu de l'autorisation donnée par les auteurs ou leurs ayants cause.

— Première représentation au théâtre Manzoni, de Milan, de *la Fiera*, opéra bouffe du maestro Delfico. Le livret est emprunté à la comédie du même nom d'Alberto Nota; quant à la musique, *il Trovatore* résume l'opinion qu'il en a gardée d'une manière concise, mais peu obligeante. « Elle appartient, dit-il, au style bouffe napolitain, qui est charmant lorsqu'il est bon, mais qui est insupportable quand il est médiocre. »

— Au Dal Verme, *la Vita per lo czar*, l'opéra de Glinka, qu'on avait d'abord reçu assez froidement, a mieux fini sa carrière qu'il ne l'avait commencé. Le public a fait très-bon accueil à la musique du maître russe. A la dernière représentation, dit encore *il Trovatore*, on lui a donné des applaudissements enthousiastes, *applausi entusiastici*. M. Hans de Bulow, qui traitait les Italiens de *barbari latini*, parce qu'ils paraissaient rebelles d'abord à la muse du compositeur slave, sera-t-il content, cette fois?

— Au même théâtre, on a dû donner, cette semaine, la première représentation d'*il Paria*, du maestro Burgio di Villafiorita, déjà représenté avec succès à Florence.

— Le succès de Sarasate, à Londres, dont nous avons parlé dimanche, se consolide tous les jours. Après avoir joué le *concerto* de Lalo au *Philharmonic-Concert*, il s'est fait entendre aux matinées de la *Musical-Union*, où il est retenu pour toute la saison.

— Le maestro Arditi, en quittant Saint-Pétersbourg et Vienne, où il dirigeait l'orchestre des représentations de la Patti, s'est rendu en Italie, à Reggio-Emilia, pour y diriger le *Don Carlos* de Verdi, interprété par la Fricci, la Link, le ténor Anastasi, et le baryton Pantaleoni. Après ce nouveau succès, Arditi a regagné Londres, où il donne son concert annuel le 25 de ce mois.

— M. Herbeck, le directeur du théâtre impérial de l'Opéra de Vienne, a reçu de son souverain, comme récompense de ses intelligents et loyaux services, la décoration de la croix de fer et des titres de noblesse.

— Johann Strauss, ayant terminé son tour d'Italie, vient de rentrer à Vienne.

— Le théâtre de l'Opéra-Comique de Vienne, inauguré le 17 janvier, vient de fermer ses portes et on ne prévoit guère quand il les rouvrira. Cette jolie salle, qui a coûté 2,250,000 florins, menace de ne pas trouver acquéreur. Voici comme mémorial statistique les ouvrages joués, dans le cours de son exploitation, c'est-à-dire dans une période d'environ quatre mois : *le Barbier de Séville*, *la Fille du régiment*, *le Czar et le Charpentier*, *Bonsoir, voisin*, *les Dragons de Villars*, *la Nuit à Grenade* de Kreutzer, *la Dame blanche*, *Martha*, *le Domino noir*, *Stradella* de Flotow, *les Noces de Figaro*, *la Chanteuse voilée*, *le Chalet*, *le Postillon de Longjumeau*, *Fra Diavolo*, *la Part du diable*, *le Roi l'a dit* et le ballet *Gretna-Green* de Guiraud. On voit que les compositeurs français s'étaient taillé une part fort large dans le répertoire de ce théâtre, dont nous regretterions beaucoup la disparition.

— C'est décidément M. Pollini qui est nommé régisseur en chef des théâtres impériaux italiens de Pétersbourg et Moscou. M. Ferri en sera le régisseur de la scène.

— Le festival triennal de Boston a eu lieu dans les premiers jours du mois de mai. Il a duré cinq jours. Le programme de ces solennités est vraiment colossal et digne de l'estomac d'un Gargantua musical. Nous y relevons parmi les grandes œuvres : le *Judas Maccabée* et *le Messie* de Hændel, la neuvième symphonie de Beethoven, *les Saisons* de Haydn et le nouvel oratorio de master Paine : *Saint Pierre*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les trente-trois sujets composant les peintures de M. Baudry pour le foyer du nouvel Opéra seront exposés dans le courant du mois d'août à l'École des beaux-arts. « L'œuvre de M. Baudry, dit *l'Entr'acte*, est le plus vaste ensemble décoratif qu'ait produit un pinceau français. La surface peinte est de 500 mètres carrés ; son importance exceptionnelle place le plafond du foyer du nouvel Opéra entre celui de la chapelle Sixtine et la voûte de la galerie Farnèse. Le programme donné au peintre était la Poésie, la Musique, la Danse. Ces sujets ont été traités dans une série de vingt-cinq grandes compositions et dans une autre de huit figures voilées.

— Mardi dernier, Mme Eugénie Garcia réunissait quelques amis et élèves en l'honneur de Mme Monbelli, aujourd'hui madame la générale Bataille. — On a fait de la musique et apprécié de nouveau tout le style et le charme de la voix de madame Bataille. La comtesse de Dreux-Brezé, qui chante comme une grande artiste, s'est vivement fait applaudir. Bonnehée, Marmontel et l'un de ses meilleurs disciples, Lavignac, complétaient ce programme improvisé, digne du public d'élite auquel il était destiné. — Maton tenait le piano d'accompagnement.

— Mlle Duval, qui vient de se distinguer à Milan dans la Gilda de *Rigoletto*, est de retour à Paris — avec nombre d'engagements italiens à choisir. — Les leçons de Lamperti, le professeur de la Stoltz, de la Waldmann et de l'Albani, auraient transformé le talent de Mlle Duval, ainsi que le constatent toutes les feuilles italiennes. Encore une cantatrice française perdue pour nous.

— Mme Araschquen a chanté le jour de la Pentecôte et celui de la Fête-Dieu, en l'église du Vésinet, le *Rossignol* air russe transcrit par Vianesi, sur lequel elle avait très-habilement adapté des paroles latines. Sa belle voix et sa diction ont produit la meilleure impression. Le violon de Marsick a fait également très-bon effet.

— Le concert donné cette semaine au théâtre des Arts de Rouen, au profit de la souscription pour le monument d'Amédée Méreaux, a eu les meilleurs résultats artistiques et financiers. On a saisi toutes les occasions, et elles étaient nombreuses et excellentes, d'acclamer le nom du maître regretté. « L'un des incidents du concert qui a causé le plus de sensation, dit *le Journal de Rouen*, a été l'apparition au piano de la plus jeune et de la plus chère élève de M. Méreaux, la charmante Léontine Visinet. De longues salves d'applaudissements ont salué cette enfant, déjà une artiste, en qui renaît la pensée du maître, qui préparait et prévoyait pour elle un si bel avenir. » On a aussi largement fêté le talent de Mlle Daram, de M. Bosquin et de M. Lalliet. La recette s'est montée à près de quatre mille francs.

— Le Cercle musical de Niort a donné, il y a quelques jours, un fort beau concert, où M. Bonnehée, Mlle Brunet-Lafleur et M. Vergnet ont recueilli un succès du meilleur aloi. Le jeune ténor de notre Opéra a fait sensation, paraît-il, dans l'air de *Joseph*, dans *una Notte a Venezia*, chanté avec Me Brunet-Lafleur, et le duo de *la Reine de Chypre*, qu'il a dit avec Bonnehée.

— A propos du fameux alexandrin des *Huguenots* qui a servi de texte à tant de plaisanteries :

Ses jours sont menacés !... Ah ! je dois l'y soustraire !

dont M. E. Legouvé, dans la partie de sa conférence reproduite par *le Ménestrel* a essayé de dégrever la mémoire de Scribe, *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux* fait quelques réflexions sensées, qui nous sont venues souvent à l'esprit et que nous reproduisons d'autant plus volontiers. « Si l'on rit du fameux vers, dit ce journal, c'est que l'on perd de vue le vers précédent. Que dit Valentine affolée ?

« O terreur ! je tressaille au seul bruit de mes pas !...
« ...Mes sens égarés ne m'abusent-ils pas ?...
« Derrière ce pilier, cachée à tous les yeux,
« Je viens d'entendre, hélas ! ce *complot odieux* !

« Et alors vient l'hémistiche :

« Ses jours sont menacés.....

qui n'est qu'une incidente, puis, s'agissant toujours du *complot odieux* :

« *Ah ! je dois l'y soustraire !*
« Non pas pour lui, mon Dieu ! mais pour l'honneur d'un père !

« Je ne vois rien là que Scribe n'ait pu écrire, sans encourir le moindre blâme (je lui souhaiterais de n'avoir jamais été plus *ridicule !*), et si c'est Meyerbeer qui a eu besoin de modifier ainsi le texte pour y appliquer ses sublimes accents, eh bien, je lui en sais gré. Est-ce que, dans le désordre du péril suprême et de la passion, cette exclamation, ce cri soudain : *Ah ! je dois l'y soustraire !* se rapportant à l'antécédent *complot* (dont il n'est séparé que par une courte incise), n'est pas ici tout ce qu'il y a de plus naturel, de plus logique même, c'est-à-dire de plus élevé ? Oui, en effet, c'est là un de ces « beaux désordres », et comme on en trouve des exemples dans Corneille et dans Racine, et j'admets bien, sous ce rapport, qu'un trait de cette sorte soit plus imputable à Meyerbeer qu'à Scribe. C'est tout bonnement la figure de rhétorique appelée *syllepse oratoire*, qui consiste dans un accord irrégulier des termes dans l'oubli de la règle, sous l'empire d'un sentiment puissant, quand on n'obéit plus qu'à la pensée ou à la passion. Lorsque Néron (dans *Britannicus*, III, sc. III) répond avec humeur à Burrhus :

« Soumis à tous *leurs* vœux, à mes désirs contraire,
« Suis-je donc empereur seulement pour *leur* plaire ?

allez voir s'il y a, dans ce qui précède, un pluriel à qui se rapporte ce *leur* ? Il n'y en a point, mais Burrhus lui a tenu ce langage :

« Que dira-t-on de vous ? Quelle est votre pensée ?

Et la *pensée* de Néron irrité va droit à *ceux* dont l'opinion lui est rappelée, comme un frein qui le gêne et qu'il veut écarter. »

— Voici une curieuse lettre, relative à la représentation au théâtre de l'Opéra des *Noces de Figaro* en 1793, écrite par Beaumarchais et publiée par M. Adolphe Jullien, dans le dernier numéro de *la Chronique musicale*.

Aux acteurs de l'Opéra, assemblés,

Ce 3 avril 1793.

Mes frères et sœurs, ou plutôt, c'est mieux dit, mes sœurs et frères — honneur au beau sexe !

C'est un très-bon projet que le mélange de deux genres pour accumuler les recettes : celui du grand opéra et celui de l'opéra parlé et chanté.

Avec les superbes accessoires de votre spectacle, aucun autre ne pourra soutenir votre concurrence.

Mais c'est un nouveau genre de talent que vous devez perfectionner en vous. L'habitude du chant continuel nuit au débit de la comédie, et la longueur en tue l'effet, surtout dans la comédie gaie.

L'unique désir d'être utile à votre spectacle m'a fait vaincre la répugnance que j'ai de m'occuper d'autre chose que d'étriller tous les chiens qui m'aboient. J'ai été voir à muche-pot la deuxième représentation du *Mariage*. Et voici mes observations. Il faut à votre théâtre plus de mouvement et de variété. Jetant par la fenêtre l'amour-propre d'auteur, j'ai réuni le troisième avec le quatrième acte. Il y aura moins de comédie et le chant sera rapproché, la pièce deviendra plus courte, et un beau ballet pour la noce terminera le *Mariage*. Le génie de la pièce indique assez de quelle dégaîne ce ballet doit trotter. Ce sont moins des danses françaises que le genre vif et grenadin des Maures, dont les Espagnols ont conservé les goûts, une noce de Gamache à peu près. Vous privez votre spectacle d'un de ses plus grands attraits, si vous faites scission entre le chant, la parole et la danse ; ne négligez pas cet avis.

J'ai trouvé vos autres actes vides. Comme tous les actes commencent par des paroles, il n'y a rien de si glacé que d'entrer sur la scène pour parler pendant que le public s'ennuie. Il faut de grands et beaux morceaux d'orchestre pour remplir ces longs intervalles et mettre de la variété ; cette remarque est essentielle.

Je désirerais entre le premier et le deuxième acte la répétition désordonnée d'un ballet vif quelconque, et qui ressemblerait aux répétitions du foyer. Des mutineries d'actrices, la colère du maître de ballet, les rires de quelques jeunes danseurs, des morceaux entamés, point finis, et une impatience générale qui amenât une espèce de farandole, etc., etc. Cette façon de traiter un ballet appartiendrait à cette folle journée, et aurait l'air de préparer la fête que Figaro a imaginée.

Si vous ne faites pas un effort pour réchauffer cette pièce, il vaudrait mieux l'abandonner.

Être piquant ou nul, c'est là votre devise.

Quant aux scènes parlées, je demande à Bartholo, qui a bien la prestance et le jeu de son rôle, de s'appesantir moins sur le débit, de fouetter davantage sa première scène avec Marceline, avec la brusquerie d'un vieillard toujours en colère.

Je demande à ma Spinette, qui joue Suzanne très-gaiement, de contraster avec l'humeur de Marceline, dans la scène de leur débat au premier acte, par une ironie légère et fine. Une des grâces de cette scène est que l'une rit pendant que l'autre se fâche. Laissons l'aigreur à la vieillesse, puisque c'est l'âge des regrets.

J'ai trouvé le petit page un peu dégingandé; c'est ou naïf ou polisson qu'il doit être. Cela est très-aisé à réparer.

Le comte Almaviva jouera fort bien la comédie; je le prie seulement de distinguer la noblesse du caractère qu'il représente de *l'échassure* qui gourme un peu l'acteur, et son débit y gagnera de la vivacité: car ce qu'on désire le plus, c'est que la pièce marche. Du reste, son rôle est fort bien.

Il n'y a dans celui de Figaro que quelques changements de position à faire à la scène, qui lui donneront plus de finesse; c'est l'affaire d'un instant à la répétition. Je le prie de réfléchir, en homme d'esprit qu'il est, qu'un degré même léger de charge peut faire une charge de cette pièce: car Figaro est un mauvais sujet, mais fin, rusé, éduqué, et non pas farceur. Du reste, rien à dire sur la vivacité du débit.

Je prie Basile de débiter et non d'appuyer sur toutes les syllabes comme s'il chantait des vers. Il fait beaucoup languir cette scène du petit page dans le fauteuil. La comédie ne marche pas ainsi. Oubliez le théâtre: la scène se passe dans une chambre.

Si vous adoptez ces idées, la pièce reprendra vigueur.

BEAUMARCHAIS.

— Un livre des plus intéressants pour les chanteurs vient de paraître. Il a pour titre, *l'Art du chant* par Piertrancesco Tosi, traduit de l'italien et commenté avec des exemples en musique, par Théophile Lemaire. L'ouvrage original, imprimé à Bologne en 1723, et devenu extrêmement rare, offre un tableau complet de toutes les parties de la théorie et de la pratique du chant tel qu'il a été exercé par les plus illustres chanteurs de l'époque et par Tosi lui-même, qui fut un des plus grands maîtres de son temps.

— Le cornettiste Lévy obtient le plus grand succès au concert des Champs-Élysées. Les mardis et les vendredis sont toujours les deux jours de prédilection du public; ces soirs-là il est difficile de trouver une chaise pour s'asseoir.

NÉCROLOGIE

On nous apprend d'Angers la mort de M. Collmann, professeur de musique au collége de Combrée. Cet artiste, qui allait accomplir sa 73me année, jouissait, parmi ses concitoyens, d'une réputation de compositeur distingué. Une de ses filles a épousé l'excellent violoniste Piédeleu.

— Pietro Bottesini, virtuose sur la clarinette, et père du célèbre contrebassiste et compositeur, vient de mourir à Crema.

— Mme Ristori aussi vient de perdre sa mère, qui habitait Florence.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

— Deux places vacantes à l'orchestre de Monte-Carlo de Monaco, celles de 1er piston (soliste) et celle de 1re clarinette. Engagements à l'année.

S'adresser à M. Eusèbe Lucas, chef de l'orchestre, Monaco, près Nice-Principauté.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PIANO

		Éditeurs.
M. BOULLARD.	— *La Petite Marquise*, galop. Prix : 4 fr. 50. . .	HEUGEL.
A. DESLANDRES.	— *La Guirlande de roses*, valse. Prix : 6 fr. . . .	F. GAUVIN.
L. DUFILS.	— *Valse des adieux*, de G. Nadaud. Prix: 6 fr. .	HEUGEL.
ED. GARNIER.	— Menuet à Francis Planté. Prix : 5 fr	—
GAUTIER DE VALBREY.	— Menuet régence. Prix: 4 fr. 50	PETIT.
A. JUNGMANN.	— *Au pays des elfes*, caprice. Prix : 5 fr.	HEUGEL.
SIDNEY LAMBERT.	— *Anna Bolena*, fantaisie. Prix : 4 fr	M. Colombier.
—	— *Mon Étoile*, valse. Prix: 6 fr.	—
ED. LAPRET.	— Gammes complètes et progressives, violon : 25 fr.	COTELLE.
A. LEBEAU.	— *Bonjour, Suzon*, de J. Faure, transcription, 6 fr.	HEUGEL.
J. RUBINI.	— *Au Printemps*, valse de salon. Prix : 6 fr. . .	—
JOHANN STRAUSS.	— *Intimité*, nouvelle valse. Prix : 6 fr.	—
EDOUARD STRAUSS.	— *Autographes*, valse nouvelle. Prix : 6 fr. . . .	—
PH. STUTZ.	— *Le Sphinx*, polka. Prix : 4 fr. 50.	—
L. TIERCELIN.	— *Chant des grèves*, caprice. Prix : 7 fr. 50 . . .	M. Colombier.
—	— *Sur la plage*, fantaisie-mazurke. Prix : 7 fr. 50.	—
H. VALIQUET.	— *Richard Cœur de lion*, petite fantaisie	HEUGEL.
R. DE VILBAC.	— *L'Invitation à la valse*, de Weber, à 4 mains, 9 fr.	—
—	— *Les Révérences*, valse à 4 mains. Prix: 9 fr. .	—
—	— *Pizzicato-Polka*, à 4 mains. Prix: 6 fr	—
—	— *Le Sang viennois*, valse à 4 mains. Prix : 9 fr.	—
—	— *Polka des Masques*, à 4 mains. Prix : 6 fr. . .	—
—	— *Hommage à Vienne*, à 4 mains. Prix : 6 fr . .	—
C. M. ZIEHRER.	*Carnaval*, valse viennoise. Prix : 6 fr.	—
—	— *Colibri-polka*. Prix : 4 fr. 50.	—

CHANT

F. CAMPANA.	— *Les Plaisirs de la vie*, canzonetta. Prix : 5 fr. .	HEUGEL.
CRESSONNOIS.	— *En Province*, grande scène comique. Prix: 4 fr.	—
FAUCONIER.	— *Florette*, chanson. Prix : 5 fr.	—
J. FAURE.	— *Ninon*, guitare. Prix : 5 fr.	—
G. NADAUD.	— *Amours passées*, duetto. Prix : 4 fr..	—
—	— *Entre Lyon et Condrieu*. Prix : 2 fr. 50. . . .	—
L. TIERCELIN.	— *C'est lui!* cavatine. Prix : 6 fr	M. Colombier.
—	— *Dans les Prés*, valse chantée. Prix : 6 fr.. . .	—
WINTZWEILLER.	— *Chanson du Fou*. Prix : 2 fr. 50.	HEUGEL.
A. YUNG.	Deux chants religieux (prix: 2 fr. 50 chacun) . . (*Notre Père* et *Je vous salue, Marie.*)	—

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2292. — 40e ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Juin 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

AU PAYS DES ELFES

caprice d'ALBERT JUNGMANN, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Hommage aux dames*, célèbre polka-mazurka de JOHANN STRAUSS de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Refrain du dimanche*, styrienne de J.-B. WEKERLIN. Suivra immédiatement: *Clair de lune*, nouvelle mélodie de F. CAMPANA.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXXVII. — *Mozart quitte Prague. — Il est nommé compositeur de la chambre de l'Empereur. — Don Giovanni à Vienne. — Le chef-d'œuvre fait le tour du monde.*

Avec *Don Giovanni*, Mozart avait magnifiquement payé l'hospitalité des habitants de Prague. Avant de quitter la ville, il lui restait encore un petit compte à régler avec ses amis, M. et Mme Duschek, qui l'avaient si cordialement accueilli et si chaudement patronné. Pour s'acquitter, il s'était engagé à composer pour la dame, une cantatrice de mérite et de réputation, un grand air écrit expressément pour sa voix.

Elle n'avait garde d'oublier une promesse si précieuse, mais Mozart, un peu fatigué par l'enfantement de son chef-d'œuvre, tardait beaucoup à se libérer. Il était à la veille de son départ, lorsque Mme Duschek s'avisa prudemment d'enfermer son débiteur rebelle dans une chambre de sa maison de campagne, où Mozart était venu passer une dernière journée. Une fois l'oiseau dans la cage, elle lui déclara nettement qu'il n'aurait sa liberté qu'au prix de la chanson promise.

Ainsi mis en demeure, Mozart s'exécuta de bonne grâce en écrivant au courant de la plume la scène : « Bella mia fiamma, » l'un de ses airs de concert les mieux réussis et les plus achevés. Toutefois il ne voulut pas s'en dessaisir sans avoir pris une petite revanche de la violence qu'on lui avait faite, et à son tour il fit savoir à sa persécutrice qu'elle n'aurait pas le morceau convoité si elle ne le chantait à vue, sans se tromper d'une note.

Fort heureusement Mme Duschek était aussi bonne musicienne qu'excellente cantatrice, l'épreuve réussit à souhait et elle emporta de haute lutte la prime offerte à son habileté ; mais combien d'artistes aujourd'hui seraient capables d'en faire autant et de se créer un répertoire par de pareils procédés ?

Cette fois, ayant payé toutes ses dettes, Mozart dit adieu à la bonne ville de Prague, non sans émotions et sans regrets.

Au moment même où il rentrait à Vienne, l'illustre auteur d'*Armide* fermait les yeux à la lumière et s'endormait dans son linceul de gloire (1).

Gluck était compositeur de la chambre impériale et touchait de ce chef un traitement de 2,000 florins. Il semblait tout naturel de transmettre son titre et ses honoraires à Mozart, dont le dernier triomphe s'imposait à l'attention de l'Empereur. Mozart obtint, en effet, la place vacante; il fut nommé par un décret du 7 décembre suivant. Mais avant de le signer, la main parcimonieuse de Joseph II avait singulièrement rogné les émoluments attachés à ce poste d'honneur en les réduisant à 800 florins.

Il faut croire qu'en cette occasion l'Empereur rougit de sa propre avarice, car jusqu'à la fin de sa vie il n'osa commander à son nouveau fonctionnaire une œuvre d'importance. Il estima sans doute que, pour une aussi pauvre somme, il ne pouvait pas se

(1) Le 15 novembre 1787, et non le 25, comme le dit Fétis.

montrer exigeant et se contenta de faire écrire à l'auteur des *Nozze* et de *Don Giovanni* des menuets et des contredanses pour les bals de la cour (1).

Cette discrétion trop fidèlement observée blessait Mozart plus encore que la modicité de son traitement. De l'argent qu'il gagnait à si peu de frais lui faisait l'effet d'une aumône déguisée, et un jour qu'il venait de signer sa feuille d'émargement, il écrivit sous la mention de la somme touchée cette apostille significative : « Trop pour ce que je fais, et trop peu pour ce que je pourrais faire. »

Ce qui le peinait davantage encore, c'était le peu d'empressement qu'on mettait à monter son dernier chef-d'œuvre. Le *Tarare* de Salieri, traduit et refondu par da Ponte, sous le titre d'*Axur, re d'Ormus*, faisait littéralement fureur et barrait le passage à *Don Giovanni*. Cependant, Joseph II avait donné l'ordre de mettre l'ouvrage à l'étude, et il fallait bien qu'il eût son tour. Représenté pour la première fois à Vienne le 7 mai 1788, il fut acceuilli plus que froidement. L'interprétation en était excellente pourtant, malgré ce qu'en dit da Ponte, et les grands rôles de la pièce étaient entre très-bonnes mains.

Le baryton Albertarelli chantait don Giovanni, le ténor Morella don Ottavio ; Bussanni s'était chargé du rôle du Commandeur et de celui de Masetto.

Quant au bataillon féminin, il était de premier choix. Donna Anna était confiée à la belle-sœur du maître, la belle Aloyse Lange, pour laquelle il avait tant soupiré à l'aurore de sa jeunesse, la Cavalieri chantait Elvire, et la signora Luisa Mombelli jouait Zerline.

L'Empereur, qui n'était pas suspect de partialité pour la musique de Mozart, paraît pourtant avoir saisi la haute portée du nouvel ouvrage : « C'est une musique céleste, dit-il à da Ponte, et plus admirable encore que celle des *Nozze di Figaro ;* malheureusement ce n'est certes pas là une nourriture qui convienne à l'estomac de mes Viennois. » Le poëte rapporta le propos à son collaborateur. « Eh bien, répliqua Mozart, qu'ils prennent le temps de la digérer ! »

Pour cette nouvelle mise en scène, le maître avait composé trois morceaux nouveaux : un air pour Elvire : « Mi tradi quell' alma ingrata » ; un air pour don Ottavio : « Dalla sua pace », et un duetto pour Leporello et Zerline : « Per queste tue manine » (2).

Sans entrer dans le détail de la partition de Mozart, il nous paraît nécessaire tout au moins de la considérer un instant sous son aspect d'ensemble et de la classer dans l'œuvre du maître à la place qui lui convient.

A notre avis, cette place est la première. Inférieur peut-être aux *Noces de Figaro* par l'allure et le développement des grands morceaux d'ensemble, à *la Flûte enchantée* par la grâce populaire de la mélodie, *Don Giovanni* l'emporte incontestablement par la force de conception et le relief des caractères.

Et d'abord don Juan, cet archange rebelle dont la vision a hanté les rêves des plus grands poëtes, n'est-il pas une création accomplie ? L'art peut-il aller plus loin et rendre avec plus de fermeté et plus de souplesse à la fois les ondulations de serpent, les désirs toujours inassouvis du débauché et les aspirations multiples de cette nature fougueuse et exubérante ?

Et donna Anna, cette grande et noble figure, cette vierge au profil antique, immolant, comme Hamlet, son amour à son devoir et poursuivant impitoyablement à travers l'orgie le meurtrier de son père, tandis que son fiancé, courbé sous le poids d'une si grande tâche, se résigne tristement à porter devant elle l'épée flamboyante et vengeresse ; et donna Anna, disons-nous, n'est-elle pas sculptée dans le marbre comme la statue du Commandeur ? ne gardera-t-elle pas éternellement dans les lignes pures de son front le signe indélébile dont le génie de Mozart l'a marquée ?

Mais quel contraste magistral avec Elvire, la femme ardente et passionnée, poursuivant celui qu'elle aime, comme une louve flairant sa proie ; toujours prête à le frapper, toujours prompte à tomber à ses pieds ! Quelle opposition de tons et de couleurs avec Zerline, aussi coquette que naïve, qui se pâme dans les bras de son irrésistible séducteur à l'heure même où elle ruse comme une chatte avec la jalousie brutale de l'honnête et vertueux Masetto ?

Que dire encore du Commandeur, à la voix tonnante, aux pas lourds et pesants ! que dire enfin de Leporello, cet épique et prodigieux bouffon ? Celui-ci n'est pas simplement un caractère, c'est un type dans lequel Mozart a réuni tous les traits épars de l'*Hanswurst* germanique et du *buffo* italien.

Otto Jahn a fait remarquer déjà que Leporello est aussi semblable à don Juan qu'il en est distinct. Et, en effet, en se modelant sur son maître, il en a pris tous les vices. Seulement ce qui chez l'un reste après tout la grâce et l'élégance devient chez l'autre ridicule et grotesque. Don Juan a l'ambition, Leporello la vanité ; lui aussi veut « far il gentiluomo » ; le maître est gourmet, le valet est glouton ; l'un a le cœur plein d'amour, l'autre est tout gonflé de paillardise. Don Juan n'a qu'une vertu : le courage, c'est le seul trait que le serviteur n'ait eu garde d'emprunter à son patron. Leporello est plat et poltron, et, ce qui est vraiment du meilleur comique, le pauvre hère est précisément puni de ses défauts d'emprunt par l'absence de cette seule qualité qu'il est impuissant à s'approprier et qui pourrait leur servir de contrepoids. Toujours précipité dans les mêmes aventures, don Juan s'en tire gaillardement par sa valeur, tandis que Leporello s'y perd par sa couardise ; le maître crève la toile qui l'enveloppe, le valet s'y accroche comme une mouche.

Le livret de da Ponte, a dit Castil-Blaze, est le chef-d'œuvre des livrets, comme la partition de Mozart est le chef-d'œuvre des opéras. « L'assertion peut sembler trop absolue, mais il n'en est pas moins vrai que la donnée de sa pièce est éminemment musicale. Ce qui lui donne une valeur tout à fait exceptionnelle, c'est le mélange bien pondéré de deux genres jusqu'alors séparés. Car, avant Mozart, en effet, la distinction entre la tragédie et la comédie n'était pas moins rigoureuse dans la sphère musicale que dans l'ordre littéraire. On avait l'*opéra seria* d'un côté, l'*opéra buffa* de l'autre. *Don Giovanni*, pour la première fois, a réuni ce double courant. Et remarquez bien que le sérieux et le bouffon ne sont pas ici simplement juxtaposés ; ils s'entrelacent et se confondent dans les situations capitales de l'ouvrage. A la scène finale, à l'heure même où le Commandeur vient sommer le criminel endurci de se repentir et lui montre l'enfer déjà prêt à l'engloutir, la comédie ne perd pas ses droits. Et ce qui est vraiment admirable, c'est que nous pouvons nous amuser de la peur de Leporello, sans que le sourire qui vient effleurer nos lèvres rompe le charme terrifiant de cette apparition formidable.

Aux yeux de Beethoven, la donnée de *Don Giovanni* était immorale et tout à fait indigne de cet art immaculé qu'on appelle la musique. Il se sentait incapable, disait-il, de traiter un sujet « aussi scandaleux. »

Sans nous arrêter au puritanisme de cette opinion, facile à réfuter, nous constaterons que la pièce qui répugnait à l'auteur de la neuvième Symphonie, convenait admirablement au tempérament dramatique de Mozart. Don Juan n'est pas, comme Faust, un esprit cherchant à regarder au delà de son horizon, un philosophe sceptique, désireux de connaître et de savoir ; c'est un tempérament de flamme et de feu qui ne se dépense pas en monologues, mais en actes ; c'est la vie sans entrave et sans frein, débordant comme la lave d'un volcan, qui ravage et consume tout sur son passage.

C'est précisément à cause de cette différence fondamentale que *Faust* est un sujet essentiellement littéraire, et *Don Giovanni* une donnée purement musicale. C'est enfin pour cette raison que Mozart s'en est glorieusement emparé et qu'il en a fait un chef-d'œuvre immortel.

(1) Le nombre de ces pièces légères composées entre 1788 et 1792 est assez considérable. Je relève, pour cette époque, dans le Catalogue de Kœchel, neuf contredanses, trente-six menuets et quarante-neuf valses.

(2) L'air de Masetto « Ho capito, signor si », a été ajouté à Prague même et non à Vienne, comme je l'ai dit par erreur dans le dernier paragraphe. — Indépendamment de ces quatre morceaux et de l'ouverture, la partition originale de *Don Giovanni* renferme vingt-quatre morceaux, dont il me paraît inutile de faire ici l'énumération.

» *Don Giovanni*, disait Mozart, a été composé pour le public de Prague, mais, avant tout pour quelques amis et pour moi. » C'était trop de modestie, les productions du génie sont le patrimoine commun de tous ceux qui vivent de la vie de l'art, et ce merveilleux ouvrage devait tôt ou tard faire son tour du monde.

Il commença naturellement par la conquête des scènes allemandes. A Londres, le succès des *Nozze* lui avait préparé les voies; il y fut représenté pour la première fois en 1817, sur le théâtre italien; le succès fut si considérable, que le directeur de Covent-Garden fit immédiatement traduire la pièce en anglais pour la jouer en concurrence avec ses voisins. Le nouvel opéra s'implanta aussi rapidement en Danemark, en Suède et en Russie.

En 1825, l'illustre Garcia l'importa en Amérique et le mit en scène à New-York, avec l'aide de da Ponte qui, sur ses vieux jours, s'était retiré dans le nouveau monde.

A Paris, le chef d'œuvre fit sa première apparition, le 30 fructidor an XIII (17 septembre 1805), affreusement défiguré par Thuring et Baillot, aidés d'un musicien, C. Kalkbrenner. Il fut joué à l'Odéon le 24 décembre 1827 avec une traduction de Castil-Blaze. Le 10 mars 1834, il fut donné à l'Opéra, avec la même traduction. Les récitatifs avaient été versifiés par MM. Henri Blaze et Émile Deschamps, et mis en musique par Castil-Blaze. C'est la version qui s'est maintenue depuis au répertoire. Enfin il y a trois ou quatre ans, *Don Juan*, traduit par MM. H. Trianon, H. Leroy et Gautier, fut également donné au Théâtre-Lyrique.

L'Italie seule a rarement fait bon accueil à cette magnifique partition. A Rome, elle fut exécutée en 1811. On trouva que c'était: *una musica bellissima, superba, sublime, un musicone!* mais elle n'était pas au goût du pays, *del gusto del paese*. On l'a donnée aussi avec des fortunes très-diverses à Milan, à Turin, à Gênes et à Venise, mais toujours sans grand succès. Il n'y a pas longtemps encore qu'une cantatrice italienne, en répétant donna Anna, s'écriait avec dépit: « *Non capisco niente a questa maladetta musica:* Je ne comprends rien à cette musique maudite! »

A cette sentence naïve qui condamne le juge, au lieu du prévenu, opposons l'opinion de Rossini: « Un jour en nombreuse compagnie, raconte M. Viardot, on pressait Rossini de désigner l'opéra qu'il préférait parmi tous ceux qu'avait produits sa veine intarissable. « Il n'est point de père, lui disait-on, qui n'ait un Benjamin parmi ses enfants; » et l'un citait *le Barbier*, l'autre *Otello*, l'autre *la Gazza*, l'autre *Semiramide*, l'autre *Guillaume Tell*. Il fit faire silence, et l'on attendit l'oracle: « Vous voulez » connaître, dit-il enfin, celui de mes ouvrages que j'aime le mieux? » eh! bien, c'est *Don Giovanni*. »

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Retour de Londres, M. Halanzier se montre très-discret, et nous imiterons sa réserve en ajournant de quelques jours les bonnes nouvelles qui nous parviennent de l'autre côté du détroit, mais ce que nous pouvons affirmer dès aujourd'hui, c'est le vif désir qu'éprouvent nos plus grands artistes à venir inaugurer le grand Opéra, même au prix de larges sacrifices d'argent. Les uns veulent ainsi payer leur tribut de reconnaissance à la France, les autres s'illustrer encore par de nouveaux succès sur la première scène lyrique des deux mondes.

C'est que Paris, par son public d'élite, reste l'incomparable cité des arts! La consécration des grandes œuvres et de leurs interprètes vient toujours de Paris: Témoin, en ce moment même, Verdi, son *Requiem*, et Mmes Stotz et Waldmann.

A propos de notre nouvel Opéra, on a pu craindre un instant que le renouvellement de location de la salle Ventadour par M. Halanzier ne fût l'indice d'un retard forcé de la part de M. Garnier. Fort heureusement, il n'en est rien. Si M. Halanzier a renouvelé, avec les propriétaires de la salle Ventadour, pour l'année théâtrale de 1874-1875, c'est que la sous-location qu'il tient actuellement de MM. Strakosch et Merelli expire en septembre prochain. Or, les propriétaires en question s'étant absolument refusés à louer leur immeuble pour les trois derniers mois de l'année 1874, force a été de conclure pour l'année entière. Et chose étrange, l'Opéra français quittant la salle Ventadour fin décembre prochain, M. Halanzier n'y pourra plus rien ni directement, ni indirectement, bien que locataire de fait jusqu'en septembre 1875. — C'est l'une des conditions essentielles du traité qui laisse au contraire à la salle Ventadour toute liberté de donner hospitalité les mardis, jeudis et samedis, à une compagnie italienne. Aussi reparle-t-on de MM. Strakosch et Merelli avec Mme Patti, non plus pour un petit nombre de représentations, mais bien pour toute la saison. — Il suffirait à M. Strakosch, pour nous valoir cette bonne fortune, de renoncer à un ancien traité qu'il a avec la célèbre diva pour son exploitation exclusive en Amérique. Mme Patti mettrait cette condition à son retour à Paris.

En attendant l'issue des négociations italiennes dont nous parlons, M. Halanzier s'empresse de réaliser son programme d'été et de préparer ses soirées d'automne, qui vont lui coûter *140,000 francs* de simple location de salle. On répète tous les jours *l'Esclave*, qui fera sa première apparition dans les premiers jours de juillet. L'impression est généralement bonne et cependant l'ouvrage de M. Membrée n'est pas encore à point. M. Carvalho y donne tous ses soins.

La reprise de *la Source* avec Mlle Sangalli précédera *l'Esclave*, et les sœurs Lory répètent *Faust*. Quant à Mlle Marie Belval, elle se prépare à aborder le personnage d'Isabelle de *Robert*, qui lui servira de second début.

A l'OPÉRA-COMIQUE, dernières représentations de Mme Carvalho, qui va se rendre aux bains de mer, à Puig, près Dieppe, la plage découverte par Alexandre Dumas. Les dernières soirées de Mme Carvalho nous présagent les premières représentations de Mlle Dalti, la nouvelle Dinorah de la salle Favart.

Hier samedi, Verdi et ses grands interprètes de la Scala ont fait leurs adieux au public de la salle Favart, qui n'a cessé de les fêter avec enthousiasme. Quant au *Requiem*, on assure qu'il nous reste et que M. du Locle en prépare de nouvelles auditions, se réduisant aux ressources de son personnel chantant. Ceci mérite confirmation. Ce qui est plus officiel, c'est une septième et dernière audition de l'œuvre de Verdi, annoncée pour demain soir lundi.

Si on en croit les bruits lyriques du jour, tous nos théâtres tourneraient à la musique, malgré les lamentations au moins prématurées de nos compositeurs en ce qui touche la transformation de l'ancien THÉATRE-LYRIQUE de la place du Châtelet en théâtre de drame. La vérité est que la Ville serait bien aise d'avoir un locataire aussi sérieux que M. Harmant et que celui-ci voyant la musique s'introniser au théâtre du CHATELET, s'est demandé avec tout le monde si, le cas échéant, il y avait lieu de conserver son ancienne destination au monument d'en face. Mais de là à un bail signé, à une rétrocession quelconque, il y a un monde. Et la preuve, c'est que s'il se présentait, un beau matin, un bon directeur de théâtre lyrique, ayant en main une commandite sérieuse et bien sonnante, nous parierions pour lui. Avis aux candidats à la recherche d'une position lyrique.

L'un de ces candidats, M. Letellier, s'arrangerait, dit-on, de l'AMBIGU-COMIQUE, qui se prêterait en effet et parfaitement au goût lyrique. Quant au CHATELET, l'*Armide* de Gluck y ferait sa résurrection. On y parle aussi du *Paria*, de M. Membrée, l'auteur de *l'Esclave*; M. Maton est signalé comme chef d'orchestre de l'OPÉRA POPULAIRE projeté par M. Louis Herz. Les prix en resteront-ils populaires, c'est-à-dire à la portée de toutes les bourses? L'heureux essai que viennent de tenter à ce sujet MM. Ritt et La Rochelle avec leurs *Orphelines* à prix réduit doit donner lieu à de sérieuses méditations, surtout après ces judicieuses paroles de Me Allou dans sa plaidoirie pour l'Assistance publique contre M. Ballande:

« J'indiquerais bien aux combattants vaillants qui attaquent si ardemment le droit des pauvres une campagne sérieuse à entreprendre, où l'opinion les suivrait assurément volontiers: c'est la campagne contre l'accroissement abusif du prix des places dont je parlais tout à l'heure. Un succès sert de point de départ à la surélévation immédiate de tous les prix. Aux bureaux on ne trouve rien; les billets se brocantent partout, en renchérissant sur le tarif officiel. On tient à peine quatre raisonnablement dans une loge de six places. Voyez où l'on arrive, et ce que devient pour une famille raisonnable la dépense d'un pareil plaisir. Ah! qui nous défendra donc, nous

autres spectateurs, contre les exagérations de ceux qui se plaignent si fort et si haut! »

Non-seulement il y a du vrai dans ces paroles si sensées, mais il y en a aussi dans la touchante défense du droit des pauvres si justement appliqué aux théâtres: s'il n'existait pas, dit Me Allou, il faudrait l'inventer.

« C'est, ajoute-t-il, la mise en action du proverbe persan: Si tu veux véritablement goûter un plaisir, commence d'abord par faire un heureux ; c'est l'aumône jetée par celui qui franchit le seuil du restaurant à la mode à la pauvre femme accroupie devant la porte avec son enfant. »

Et personne, en effet, ne saurait contester cet impôt sacré de la misère sur le luxe, de la douleur sur le plaisir; seulement n'est-on pas fondé à en demander la révision, la réglementation, de façon à harmoniser cet antique droit des pauvres avec les conditions actuelles de nos théâtres et de nos concerts? Toute la question est là.

***

La Comédie-Française a représenté cette semaine une comédie en deux actes et en vers de M. Paul Ferrier, intitulée *Tabarin*. Est-ce bien comédie qu'il faut dire? Je ne sais trop, car en vérité la pièce ne me semble être qu'un long monologue débité par un personnage principal, celui de *Tabarin*, et entrecoupé par-ci par-là de quelques phrases confiées à des rôles subalternes et uniquement destinés à lui servir de répliques. On voit un peu trop que la pièce a été faite en vue d'un seul acteur, et cet acteur a beau être Coquelin aîné, elle n'en est pas moins, par ce fait, atteinte d'un vice radical: le manque d'intérêt et de variété. D'ailleurs, alléché par le titre, le public se figurait sans doute qu'il allait assister à quelques scènes vives, grotesques, gaies jusqu'à la crudité, assaisonnées de certaines expressions court-vêtues ou hautes en couleur, comme on savait trouver, dans ses parades, le fameux baladin qui donnait son nom à l'œuvre nouvelle. On pouvait au moins espérer un tableau pittoresque, mouvementé, pris sur le vif de ce fameux spectacle du pont Neuf qui attirait à lui le populaire de tous les points de Paris, et dont l'originalité véritable pourrait être reproduite à la scène avec un réel succès. Au lieu de cela, au lieu du farceur légendaire que l'on connaît, dont les saillies plus que grivoises ébaudissaient tant nos pères, M. Paul Ferrier nous a montré un Tabarin maussade, triste, fâcheux, jaloux d'une femme qui le trompe et qu'il aime malgré tout, cherchant dans l'ivresse un dérivatif à ses chagrins, gémissant et pleurant sans cesse, maudissant le monde et la vie, devenant philosophe et moraliste par misanthropie. Ce Tabarin, en réalité, n'est qu'un époux.... malheureux, qui prend les choses très au noir, tourne tout au tragique, et n'a même pas le courage de soutenir avec honneur son déshonneur, en chassant ou en abandonnant la femme qui le trompe et que ses larmes ennuient.

Quoique le personnage soit fort loin d'être un comique, Coquelin y a trouvé de bons accents et y a fait preuve d'une émotion qui démontre la souplesse de son remarquable talent. Les autres rôles, tous plus ou moins accessoires, sont tenus aussi bien que possible d'abord par la belle Mlle Lloyd, puis par MM. Kime, Coquelin jeune et Martel.

Nous glisserons légèrement sur la nouvelle affiche du Gymnase, affiche d'été composée de trois pièces inédites.

La première, *Dubois d'Australie*, est le début au théâtre de notre populaire et spirituel chansonnier Gustave Nadaud. On y trouve une forme châtiée et en quelque sorte attique et bien des mots d'esprit, dont beaucoup passent trop inaperçus sur la scène. Y avait-il d'ailleurs matière à deux actes dans cette petite intrigue renouvelée de *la Morale en action?* Ce premier essai n'en est pas moins des plus honorables et ouvre la porte du théâtre à un nouvel auteur, qui peut et doit y réussir plus bruyamment. Dubois d'Australie était représenté par Pradeau, qui avait pour *partner* la charmante Mlle Legault.

Que dire de *la Dragonne?* Il y a là une situation, une surprise, un brusque soubresaut, que le public n'a pas paru goûter et qu'il s'est mis à égayer fortement. S'il avait connu le douloureux état de santé d'Edouard Plouvier, le signataire de ces deux tableaux peut-être se fût-il montré plus charitable?

Le Chevalier Baptiste, un acte de MM. Bisson et A. Sylvane, terminait le spectacle. Ravel s'y démène d'une façon assez amusante, et Mlle Angelo y promène une beauté qu'on ne se lasse pas d'apprécier.

H. Moreno.

SAISON DE LONDRES

6e CORRESPONDANCE

Tandis qu'Epsom avait son Derby et Longchamps son prix de Paris, les deux théâtres de Londres Covent-Garden et Drury-Lane se donnaient le luxe d'un steeple-chase de ténors auquel l'agence Oller n'a pas songé, et qui pourtant a causé ici plus d'*excitement* peut-être que la victoire de *Trent*.

Seulement à l'inverse d'Epsom et de Longchamps, c'est un ténor français qui a été le *Winner*, bien qu'un *Outsider* encore.

Laissons le *Times* faire l'éloge du no 1.

— « Signor Gillandi ou plutôt M. Gilland possède une voix de bonne qualité et de considérable étendue, une vraie voix de ténor qu'il manie avec la plus grande facilité. De toutes les qualités qui le distinguent, la moindre n'est pas l'aisance de ses manières, jointe à une certaine dignité et une grande habitude de la scène. Il chante bien. L'émission de la voix est sûre et ferme avec très-peu de ce *vibrato* que nous reprochons aux vocalistes français et qu'ils prennent souvent pour de l'expression. L'opéra choisi pour le début de M. Gillandi était *Rigoletto* de Verdi et nous devons dire que depuis des années nous n'avons pas un seul interprète avec lequel nous ne puissions favorablement le comparer. Il a eu un grand et légitime succès.

Au no 2 maintenant. Le succès de M. Achard dans *les Huguenots* est incontestable, et il a été vivement admiré et applaudi comme acteur et comme chanteur; mais je viens de relire l'article que lui a consacré le *Times*, et je m'aperçois qu'il y est beaucoup plus question de Roger que d'Achard lui-même. On voit que le journaliste tenait une piste; il ne l'a pas lâchée. Roger par ci, Roger par là; le beau temps de Roger à l'Opéra-Comique! de Roger à l'Opéra! Sur ma parole, quand Roger vint pour la première fois à Londres en 1847, on n'en écrivit pas plus long sur son compte. Achard peut donc espérer avoir sa biographie complète, ici, dans 28 ans.

Une appréciation curieuse de ce début en sortant du théâtre même. — « Que dites-vous du débutant, major? (Tout le monde connaît le major X, à Londres, l'ami et le protecteur de tous les artistes) — Mon cher, c'est le même grog que Capoul. Je crois seulement qu'on y a ajouté un peu d'eau! »

A Covent-Garden, les deux concurrents étaient le signor Piazza, un vrai, signor celui-là, et el señor Marini, qui, lorsqu'il chantait les seconds ténors au même théâtre, s'appelait Marino. La voix de Marini est splendide, je crois qu'il serait impossible d'en trouver une plus large, plus généreuse, plus puissante. On la compare volontiers à celle de Tamberlick, avec lequel Marini aurait plus d'un point de ressemblance, surtout dans le rôle d'Arnoldo. Mais quelle différence sous tant d'autres rapports! Pour moi, ce serait toute une éducation à refaire. Il est vrai que Marini a fait tant de progrès depuis trois à quatre ans qu'il est permis de tout espérer. Qu'il se hâte!

Signor Piazza n'a chanté qu'une fois dans *la Sonnambula*. Il doit chanter *le Barbier* cette semaine avec Patti. Je vous en reparlerai.

Une autre artiste est revenue à Covent-Garden, elle aussi après quelques années d'absence, c'est la Vilda, lisez: Mme Wilt, première chanteuse au grand Opéra de Vienne. C'était une belle voix seulement il y a huit ans; aujourd'hui c'est un grand talent. Son succès dans *Norma* a été des plus éclatants. J'ai rarement entendu le duo exécuté avec un ensemble plus parfait que ce soir-là. Il est vrai que Sinico chantait Adalgisa, et elle l'a chantée en femme qui chanterait aussi bien Norma.

Vous ai-je dit que Mme Sinico s'est remariée et s'appelle maintenant Mme Campobello?

J'arrive au plus vite au grand événement de la quinzaine, à Drury-Lane: la première représentation du *Talismano*, opéra posthume de Balfe. L'intérêt qui s'est toujours attaché en ce pays aux nombreuses et charmantes œuvres de Balfe s'augmentait cette fois de cette particularité, que la production en serait due à une promesse qu'aurait faite jadis Mlle Christine Nilsson au compositeur lui-même de chanter son opéra, promesse qu'après bien des années et la mort du maître, elle aurait tenue avec la plus honorable fidélité.

Vous savez quel était le caractère de la musique de Balfe, une grande facilité de mélodies. Il semble que, dans cette œuvre, le compositeur ait voulu se rapprocher davantage des maîtres allemands.

Les modulations y sont plus fréquentes ; l'orchestre plus ambitieux. Impossible d'entrer ici dans plus de détails ; mais on fait à l'œuvre nouvelle le même reproche qu'à toutes les œuvres posthumes, qui, à tort ou à raison, passent pour avoir été plus ou moins retouchées par des mains amies. « Ce diable de Balfe, disait un de nos plus influents journalistes, même après sa mort il a des réminiscences : ne trouvez-vous pas qu'il y a là-dedans un peu de *la Fille de Mme Angot ?* » Laissant de côté toutes ces excentricités, j'ai à constater un véritable succès. Le rôle de Nilsson est charmant. Elle s'y est montrée comme toujours cantatrice et actrice de premier ordre, très bien secondée, du reste, par Mlle Marie Roze, à qui on a fait bisser son air du 2e acte, par le ténor Companini, moins heureux du côté plastique, par Rota et Campobello le baryton et la basse. L'orchestre, conduit par Costa, a été ce qu'il devait être sous la direction d'un tel maître, et en fin de compte Mme Balfe a dû être contente. Elle doit un beau cierge à Christine Nilsson.

Que je n'oublie pas de vous dire que la répétition générale avait été honorée de la présence du prince de Galles, auquel Mme Balfe a eu la faveur de remettre elle-même la partition du *Talisman*, humblement dédiée à Son Altesse.

Mignon était annoncée hier soir à Covent-Garden avec un luxe d'artistes qu'on chercherait, je crois, vainement ailleurs. Jugez-en : Mignon-Albani, Filina-Marimon, Frédéric-Sméroschi, Lotario-Faure, Laerte-Ciampi et Wilhelm-Nicolini. Aussi quelle affluence d'équipages et quelle déception ! Marimon était enrhumée, et au lieu de *Mignon*, dont la première représentation est remise à samedi prochain, il a fallu entendre *la Sonnambula*. Mais c'était toujours Albani, qui s'est vraiment surpassée. Quelle grâce, quelle finesse et quelle passion ! Et comme elle sait bien, l'irrésistible charmeuse, s'emparer de son auditoire, le tenir attentif au moindre souffle qui sort de ses lèvres, lui faire attendre avec une coquetterie charmante la chute doucement retardée de la phrase musicale ! Albani, c'est la vraie chanteuse de Bellini. Faure a admirablement chanté le rôle du Comte, et Piazza, le nouveau ténor, a été fort applaudi. Sa voix est charmante, bien timbrée, et se marie on ne peut mieux avec celle d'Albani. Aussi rien de parfait comme les deux duos du 1er acte.

Décidément j'ai envie de réformer le jugement du jury, et sans proclamer de *Winner* dans le *Steeple-chase* aux ténors, déclarer un *Dead heat !* C'est fait.

De Retz.

L'ÉTUDE DU QUATUOR ET L'ÉCOLE DE L'ACCOMPAGNEMENT

par Eugène Sauzay (1).

Puisque le théâtre ne nous a offert cette semaine absolument rien d'intéressant au point de vue musical, il nous faut bien chercher un sujet de causerie. Aussi bien, en parlant il y a quelques semaines de M. Eugène Sauzay et de la charmante musique qu'il avait écrite pour les intermèdes de *George Dandin*, je me réservais de rappeler un de ces jours au souvenir de mes lecteurs deux livres remarquables publiés il y a quelques années par l'excellent professeur, et que je voudrais voir entre les mains de tous ceux qui aiment la musique et pour qui elle est un objet de prédilection. Ces deux livres, qui se complètent l'un par l'autre, ont pour titre, l'un : *Haydn, Mozart, Beethoven, Étude sur le quatuor;* l'autre : *l'École de l'accompagnement.*

M. Sauzay, qui fut l'un des élèves chéris de Baillot et qui devint son gendre, a hérité, de son illustre maître, un amour profond pour la musique d'ensemble, qu'il n'a jamais cessé de cultiver non-seulement avec passion, mais avec le soin le plus attentif et le plus délicat, en réfléchissant ses impressions et en les analysant de la façon la plus profitable. C'est de ce soin minutieux, c'est de cette passion réfléchie, si l'on peut dire, c'est de cette analyse intime et sans cesse excitée que sont nés les deux livres dont je veux parler, qui, non-seulement font connaître complétement les incomparables chefs-d'œuvre des trois grands hommes qui ont porté la musique d'ensemble à son apogée, mais encore forment une sorte de traité excellent, de code accompli de ce qu'on pourrait appeler la science de l'accompagnement instrumental, c'est-à-dire de l'exécution de la musique de chambre.

Le premier de ces ouvrages, celui qui a pour sous-titre (et c'est là son titre véritable) *Étude sur le quatuor*, renferme un catalogue raisonné et annoté de toutes les œuvres pour instruments à cordes écrites par Haydn, Mozart et Beethoven. Des *Notions préliminaires sur le quatuor* précèdent ce catalogue et sont divisées en quatre chapitres substantiels : *Origine et histoire du quatuor, — Forme du quatuor, —* Instruments du quatuor, — *Exécution et audition.*

Dans un court avertissement, l'auteur résume merveilleusement sa pensée et met on ne peut mieux en relief le but qu'il s'est proposé :

« Une des parties les plus intéressantes de notre bibliothèque musicale est, sans contredit, la combinaison instrumentale connue sous le nom de *quatuor* (1). Ce genre de musique intime, réservé autrefois aux seuls connaisseurs, tend chaque jour à s'écarter de son caractère primitif pour devenir le plaisir de tous ; mais, dans cet ordre d'idées, la seule bonne volonté ne suffit pas, et, pour y trouver un plaisir complet, il faut encore être à même d'en pénétrer le sens.

» C'est pour répondre à ce besoin d'initiation que nous avons essayé d'appliquer à la musique ce qu'on a fait pour tous les musées de peinture, un catalogue analytique et raisonné. Mais, ne nous dissimulant pas ce qu'au point de vue musical l'analyse et le raisonnement peuvent avoir d'insuffisant, nous avons mis en regard de notre texte une *table thématique* qui se recommande au lecteur comme la meilleure mnémonique et à la fois comme le résumé le plus éloquent de l'œuvre complète de chaque maître.

» Les notices biographiques qui accompagnent chaque catalogue ont pour objet de rattacher en quelque sorte la vie des maîtres cités à leurs œuvres et d'offrir à l'esprit un exposé rapide de leurs travaux dans les différentes conditions où leur génie s'est développé.

» Nous faisons précéder le catalogue de notions préliminaires sur le quatuor, dans le but d'en présenter l'étude sous ses divers aspects et de prouver qu'*on peut apprendre à écouter comme on apprend à exécuter.* »

La dernière phrase est caractéristique, et indique nettement, à ce point de vue, les tendances de l'écrivain, — j'allais dire du professeur. Cette *Étude sur le quatuor* est en effet une sorte de guide pratique de l'exécutant et de l'auditeur en matière de musique d'ensemble, et c'est là ce qui fait son incontestable utilité. Le but de l'auteur a d'ailleurs été complétement atteint, et il était impossible de mieux faire, et d'une façon plus complète.

Pour son second livre, l'auteur a choisi pour épigraphe cette phrase de Montaigne, qui montre l'esprit dont il est animé, et qui garantit au lecteur que sa science ne sera en aucun cas du pédantisme, et qu'elle ne se croira nullement tenue d'être ennuyeuse pour être efficace : — « La science doit être logée dans une plaine fertile, où l'on arrive par des routes gazonnées et doux fleurantes, d'une pente facile et polie. Pourquoi la planter à l'écart sur un rocher raboteux, emmy les ronces ? phantosme à estonner les gens. »

Dans cette *École de l'accompagnement*, M. Sauzay a complété, comme je le disais, l'ouvrage précédent, en ajoutant à son enseignement relatif au quatuor l'enseignement qui se rattache à la musique de piano accompagné. Mais laissons-le parler encore ; nul ne saurait mieux expliquer que lui ses tendances, ses visées et ses désirs :

« .... Ces deux genres de musique : le *quatuor* et la *musique de piano avec accompagnement*, différents par les moyens, mais semblables par la forme et l'esprit, ont également inspiré les maîtres et présentent à l'exécutant le même charme et le même intérêt. Si l'on trouve dans le quatuor cette unité, cette homogénéité de sons qui lui donne tant de force et d'originalité, la musique de piano avec accompagnement a pour elle la diversité des timbres, et prête à une plus grande variété de style, grâce au nombre des compositeurs qui ont écrit dans ce genre. A la fois, aussi, elle s'adresse à un plus grand nombre d'intéressés, aujourd'hui que le piano est devenu l'instrument de tout musicien. Nous avons profité de ces avantages pour étendre notre horizon en joignant, comme complément, aux trois

(1) Deux volumes in-8°, publiés par la librairie Firmin Didot.

(1) Il est bien entendu que ce qui suit s'applique naturellement à toutes les combinaisons d'instruments à cordes (trios, quatuors, quintettes, etc.) que l'usage désigne sous le nom générique de *quatuor*, considéré comme le type le plus parfait du genre.

maîtres, Haydn, Mozart, Beethoven, sujet de notre première étude, ceux de leurs devanciers ou de leurs successeurs qui, dans la même voie, ont illustré l'art.

« La première partie de cet ouvrage, précédée d'une introduction rétrospective (cette introduction fait connaître les origines de la sonate, préparée par les *pièces* de clavecin, et donne les renseignements nécessaires sur les modifications successives du clavecin jusqu'au jour où il devint le piano) est consacrée au catalogue thématique raisonné de Haydn, Mozart et Beethoven, suivi d'un catalogue biographique des auteurs par lesquels nous complétons notre travail (1). C'est, sous le nom de *Bibliothèque de l'accompagnement*, la partie substantielle du livre.

- La seconde, intitulée: *Principes de l'accompagnement*, se compose de : *la Leçon d'accompagnement*, suivie de définitions, de *Questions usuelles*, qui répondent, en se développant, aux sujets sur lesquels nous avons dû d'abord passer légèrement.....

Et comme tout écrivain est, à l'occasion, un peu doublé d'un moraliste, M. Sauzay a ajouté à tout cela un *Appendice* dans lequel il élève l'étude de l'art musical à l'état de besoin social, et donne, avec les pièces à l'appui de son dire, les moyens d'obtenir les résultats qu'il attend de la diffusion de l'art. Trois chapitres sont particulièrement intéressants de cet Appendice : *la Mère et l'Institutrice*; — *Ami et Ennemi*; — *le Père et le Mari*. Ce dernier surtout est tout à fait charmant. L'auteur s'y plaint que jeunes gens et jeunes filles, après avoir, dans leur enfance, étudié plus ou moins la musique, se voient une fois mariés, et par suite des nécessités, des devoirs de la vie, privés des bienfaits de cette étude fortifiante, de cette distraction salutaire. Mais il y a le plus souvent, dit-il, dans cet abandon fâcheux, de la faute du mari, qui, au lieu d'aider, d'encourager sa femme, la prive volontairement ou sottement de jouissances exquises.

«... Qu'arrive-t-il le plus ordinairement? C'est que, dans la plupart des jeunes ménages, le mari, dégoûté de la musique, au lieu de regarder comme un devoir de continuer l'éducation musicale de la jeune fille qu'on lui a donnée, au lieu de l'encourager, de redoubler son ardeur par l'intérêt et l'agrément qu'il y prend lui-même, supporte au contraire impatiemment le travail nécessaire et la décourage maladroitement, sans s'apercevoir que par là il tarit la meilleure source de poésie offerte à la jeune femme.

» Tous ne s'y prennent pas de même; les plus épais mettent sans marchander la clef du piano dans leur poche; d'autres procèdent avec plus de formes, mais au fond le désir est le même. Chez plusieurs, c'est une certaine révolte, une sorte de jalousie de voir s'extasier sur ce qu'ils ne comprennent pas, ennuyés qu'ils sont de ne pouvoir percer le brouillard qui les enveloppe et leur cache le pays dont on ne leur a pas appris les routes ; quelques autres, hélas ! apportent, avec eux, leur musique, presque toujours musique vulgaire, dont l'effet sûr est l'abaissement d'un talent tenu jusque-là dans les régions élevées; alors on voit bientôt notre jeune femme descendre jusqu'au mari, quand il aurait fallu qu'il montât jusqu'à elle, hésiter d'abord à quitter cet ami de la jeunesse en essayant de remonter le courant qui l'entraîne, puis enfin céder, à bout de forces, vaincue par l'ennui et le découragement: ce qui amène fatalement la crise finale, la fermeture du piano.

» Voilà la vérité, du moins pour un trop grand nombre, quand même on nous accuserait d'être injuste et sévère et de voir les choses en noir, sûr que si l'on pouvait soumettre le fait à un *recensement* musical, il nous donnerait tristement raison.

» C'est donc dans l'exception qu'il faut nous réfugier pour y découvrir quelque père ou mari sachant à la fois remplir le rôle de l'ami, heureux de se reposer des luttes de la vie dans les joies de l'art, passant par les sympathies du cœur; ou peut-être même plus favorisé, quelque mari violoniste dont le talent aura pu traverser, sans s'y perdre, les rudes années des bancs de classe.

» Cependant, même dans ces heureuses conditions, il faut encore savoir s'y prendre ; car, fait rare, si la question se retourne à l'avantage du mari, et que ce soit lui qui aime la musique et demande à la jeune femme ce piano dont elle ne veut plus, il faut qu'il use d'adresse, afin d'éviter tout ce qui pourrait paraître imposer, sous forme de devoir et d'obéissance, ce qui n'a de charme que par l'agrément et la bonne volonté.

» On pourrait encore citer, comme exception, tel garçon délicat, élevé à la maison, et chez lequel, au moment de l'éducation de famille qui précède le collége, on peut semer, en compagnie des sœurs musiciennes, quelque germe musical qui lèvera peut-être plus tard ; ou encore ces jeunes rejetons d'anciennes familles musicales dans lesquelles la langue instrumentale, pratiquée de grands-pères en petits-fils, se parle naturellement, entretenue et développée sous l'influence maternelle: avec ceux-là, la besogne est à moitié faite. Tout cela certainement ne fera pas des exécutants complets, mais au moins des esprits préparés d'avance et pas tout à fait étrangers au talent et aux goûts de la jeune femme. Ce que nous demandons, c'est que le mari sache de la langue musicale ce qu'il en faut pour comprendre ce qu'en dit ou en pense sa femme; qu'il en sache assez pour relier Mozart à Virgile et ne pas mépriser ce talent auquel les exigences de son éducation d'homme l'ont empêché de parvenir lui-même ; et qu'alors, partant de ce principe qu'il faut non-seulement conserver mais faire valoir les richesses qu'on a, bien loin de fermer le piano, il encourage notre élève à continuer et perfectionner son talent trop souvent arrêté par le mariage et interrompu au moment de son plus réel développement. »

Tout cela n'est-il pas charmant, dit à ravir, et n'est-il pas vrai que les livres de M. Sauzay devraient être dans toutes les mains?

Arthur Pougin.

(1) Ces auteurs sont nombreux, et l'on verra, par les noms suivants, que M. Sauzay n'a point épargné sa peine pour être complet : Couperin — Hændel — Rameau — Bach (Jean-Sébastien) — Bach (Guillaume-Friedmann) — Bach (Charles-Philippe-Emmanuel) — Bach (J.-Chrétien) — Bach (J.-Ernest) — Bach (Guillaume) — Boccherini — Pleyel — Clementi — Dussek — Cramer — Hummel — Ries — Rasetti — Steibelt — Spohr — Mayseder — Moschelès Bertini — Onslow — Weber — Schubert — Mendelssohn — Schumann — Chopin — Auber — Reber — Hiller (Ferdinand) — David (Félicien).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

C'est vendredi qu'a commencé au Crystal Palace de Londres le festival Hændel sous la direction de sir Michel Costa. *Le Messie* et *Israël en Égypte* sont les deux morceaux de résistance. M. Lamoureux a quitté Paris pour aller assister à cette belle fête artistique.

— Encore une victoire à enregistrer au profit de M. Alfred Jaëll, qui vient de se faire entendre à la *Musical Union* de Londres pour la troisième fois de la saison. Le *trio en fa* de Schumann, le quintette de Spohr, fort applaudis, et *bis* unanimes pour le charmant *intermezzo* de Stephen Heller. Sarasate, de son côté, est en ce moment le violoniste à la mode; le violoncelle de M. Lasserre lui donne vaillamment la réplique.

— Parmi les artistes français qui se trouvent en ce moment à Londres, les demoiselles d'Angerly, élèves du célèbre maître Duprez, obtiennent de légitimes succès. Au concert donné par Campana, elles ont été vivement applaudies dans le duo des *Nozze*, quoique ayant chanté après Carlotta Patti et le baryton Franceschi.

— Une autre jeune chanteuse qui reçoit également le meilleur accueil dans les salons de la grande cité anglaise, c'est Mlle Jane Eyre, dont le *Times* et le *Daily Telegraph* parlent avec éloge. M. Pitron et M. Humbert (qui est à Londres en ce moment avec sa troupe d'opérettes), lui ont tous deux fait des propositions très-flatteuses.

— A propos de l'intention que l'on aurait de fonder un théâtre d'opéra italien à Berlin, nous lisons dans le *Chroniqueur de Francfort*: « M. Maurice Strakosch, le matador de tous les impresarii actuellement existants, directeur de l'Opéra italien à Paris, professeur de chant de Mmes Patti, Sessi et de Belocca, la nouvelle étoile, a l'intention d'établir à Berlin un Opéra italien de premier ordre, tel qu'il en existe un depuis des années dans les grandes capitales, Londres, Paris, New-York et Saint-Pétersbourg. Des négociations sont en train à cet effet, pour consacrer exclusivement à l'Opéra italien un des théâtres les plus importants de Berlin et y organiser pour chaque hiver une saison de trois à quatre mois. L'entrepreneur, qui dispose de moyens considérables et des premiers chanteurs de l'Europe, ne serait pas éloigné, si ses espérances ne sont pas déçues, de provoquer la construction d'une nouvelle salle. M. Maurice Strakosch se propose, non seulement de faire exécuter les anciens chefs-d'œuvre italiens, comme *Guillaume Tell* (?), *Moïse*, *Sémiramis*, *le Barbier de Séville*, mais aussi les œuvres classiques de Mozart, telles que *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée* et *Così fan tutte*. »

— Le *Signale* nous apprend que Johann Strauss, *le roi de la valse*, comme on dit en Allemagne, s'est acheté en Italie une propriété magnifique. Il aurait l'intention de résider désormais alternativement à Florence et à Paris.

— La troupe complète du théâtre de la cour de Meiningen vient de donner des représentations à Berlin. L'entrepreneur a été le duc lui-même qui a voulu faire à ses risques et périls cette tentative, d'ailleurs couronnée de succès. A cette occasion, on avait transporté à Berlin tout le matériel du théâtre ducal, décors et accessoires, matériel construit avec une perfection remarquable et une exactitude historique parfaite, sur les dessins du prince lui-même, qui tient, le crayon, dit-on, en véritable artiste.

On a exposé, ces jours derniers, dans la salle du musée du Musiksverein, à Vienne (Autriche), la flûte de cristal dont Napoléon Ier fit cadeau, en 1811, au virtuose Drouet, mort, il y a quelques mois seulement, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, et l'auteur, d'après M. Arthur Pougin, de *Partant pour la Syrie*.

— Nous relevons dans un des derniers numéros du *Staatsanzeiger*, de Berlin, la déclaration de faillite du prince Adolphe de Wittgenstein-Hohenstein à Wittgenstein, mort en 1872 pendant la traversée pour se rendre en Amérique. Ce prince Adolphe, fils du prince Alexandre, mort, il y a quelque temps, plusieurs fois millionnaire, a été deshérité par son père parce qu'il s'était fait chanteur. Le tribunal d'Arnsberg, qui a déclaré la faillite, est situé au milieu de la circonscription où s'étendent les vastes propriétés, d'une valeur immense, de la famille de Sayn Wittgenstein.
Voilà certes une histoire peu édifiante. Déclarer en faillite le porteur d'un des premiers noms princiers de l'Allemagne, et l'héritier légitime d'un grand nombre de millions, parce que sa parenté princière refuse les quelques milliers de thalers pour empêcher cette exécution, c'est un procédé dont la barbarie latine serait incapable.

— Les compositeurs italiens ne perdent pas de temps. Voilà déjà qu'on annonce un opéra nouveau d'Ulisse Barbieri, intitulé : *le Siége de Bilbao, ou Républicains et Carlistes*.

— *La Fiancée de Messine*, opéra tragique de M. Henri Bonawitz, a été donnée pour la première fois à l'*Academy of Music* de Philadelphie. La musique, appliquée à un livret ayant pour base la célèbre tragédie de Schiller, est dramatique, dit la *Philadelphia Press*, mélodieuse et originale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le budget des beaux-arts, dont M. d'Osmoy est le rapporteur, se solde cette année par un chiffre de 6,471,000 francs. La commission a voté la subside de 100,000 francs en faveur du Théâtre-Lyrique.

— On a commencé cette semaine au Conservatoire les examens pour l'admission dans les concours publics.

— C'est mardi prochain, à dix heures du matin, que les candidats admis au concours définitif du prix de Rome sortiront des loges, où ils sont enfermés depuis le 31 mai dernier.

— Le jury nommé par la Société des compositeurs de musique pour le concours d'une messe à trois voix n'a pas jugé qu'il y eût lieu de décerner un premier ni un second prix. Il a accordé deux mentions honorables aux messes inscrites sous les nos 2 et 16, qui se sont trouvées signées du même auteur: M. Edmond d'Ingrande.

— *L'Univers illustré*, sous la signature de Gérôme, nous donne d'intéressants détails sur la bibliothèque de l'Opéra.
« M. Ernest Reyer, qui est, en même temps qu'un compositeur de grand talent, un érudit et un critique excellent, dit le chroniqueur, a sous sa garde, en qualité de bibliothécaire de l'Opéra, la collection à peu près complète des opéras et ballets représentés sur la scène de l'Académie de musique depuis son origine, — 700 ouvrages environ. — Les ballets, deux ou trois des plus récents exceptés, sont tous inédits. A la plupart des partitions sont joints les parties d'orchestre, les rôles qui ont servi aux artistes et qui portent leur nom. Il faut ajouter aux partitions des ouvrages représentés un certain nombre de partitions inédites d'opéras qui n'ont jamais été joués, entre autres une partition de Berton : *Cora*, dont la répétition générale avait eu lieu le 12 juillet 1789. Deux jours plus tard, on prenait la Bastille. La représentation, retardée, n'eut jamais lieu, et l'événement qui rendit la liberté aux captifs de la vieille forteresse parisienne condamna la pauvre *Cora* à la prison perpétuelle dans les cartons de l'Opéra. —La bibliothèque a reçu récemment, en vertu d'un arrêté du 14 février 1873, une collection importante de partitions gravées ou manuscrites provenant de la bibliothèque de la Sorbonne, où elles avaient été déposées, par suite de confiscations, au temps de la Révolution; elle conserve en outre plus de 2,000 pas et airs de danse, des chants nationaux et des cantates pour tous les régimes... Que ces cantates, assorties, doivent donc être d'une agréable lecture et la bonne cure de gaieté pour un homme affligé d'humeurs noires! Les partitions et fragments autographes sont nombreux: trois partitions de Rameau; deux actes de l'*Armide*, de Gluck; des fragments d'*Orphée;* de nombreux fragments inédits de *Robert le Diable* et des *Huguenots;* les fragments inédits aussi de *Guillaume Tell;* des autographes de la plupart des compositeurs représentés à l'Opéra: Grétry, Berton, Chérubini, Méhul, Spontini, etc., etc. »

— Les journaux annoncent l'arrivée à Paris de Ch. Gounod, dont la santé exigerait en ce moment le repos et l'isolement absolu. Ce serait par ordre de la Faculté que l'auteur de *Faust* et de *Roméo* aurait traversé le détroit pour venir respirer l'air natal.

— Mme Sasse nous revient de Madrid et de Séville, fêtée et acclamée par les dilettantes espagnols, tout comme si don Carlos et le maréchal Concha avaient signé un traité de paix. L'hiver prochain, c'est le théâtre Royal de Lisbonne qui aura l'honneur de posséder Mme Sasse pour le modique traitement de 20,000 francs par mois.

— Notre flûtiste François Taffanel est de retour de Londres après s'y être fait entendre, notamment, chez sir Benedict, le grand dispensateur des concerts en Angleterre. Les salons aristocratiques de lady Fitzgerald lui ont été aussi des plus hospitaliers. Il s'y est fait applaudir en compagnie de Mme Trebelli et de M. Diaz de Soria, qui sont de toutes les fêtes musicales en Angleterre.

— Jeudi, un salut solennel a été célébré en musique à la chapelle du château de Versailles. Les artistes les plus réputés prêtaient leur concours à cette cérémonie : Mmes la baronne de Caters, Grimault, Woëts, MM. Jules Lefort, Alexandre Batta, César Franck, Maton, Emile Renaud, Vannereau; enfin les chœurs étaient chantés par la Société chorale d'amateurs dirigé par M. Guillot de Sainbris. Parmi les nombreux morceaux exécutés, signalons d'abord ceux dus à des auteurs modernes: le beau *Quæ est ista*, de M. Franck, et le *Benedicite* de M. Vaucorbeil, le *Crucifix* de M. Faure et le *Salve regina* de M. de Sainbris, l'*Ave Maria* de M. Emile Durand et la *Prière à la Vierge* de Mme Cl. Batta. La partie classique du programme n'était pas moins riche : un motet à deux voix, *Tota pulchra es*, de Campra, l'*Ave verum* de Chérubini, une prière de Schubert, que M. Batta a rendue avec un son admirable, un *Tantum ergo* de Bach, son célèbre Prélude et des fragments du *Paulus* de Mendelssohn. Avant le salut, M. l'abbé Gallet a prononcé une allocution éloquente dans laquelle il a fait chaudement — et heureusement — appel à la charité des auditeurs : à en juger par l'assistance, l'aumône tombée dans la bourse de l'Association a dû être considérable.

— On construit rue Taitbout 57, une nouvelle salle lyrique à laquelle sera annexée une exposition de peinture.

— Le Château-d'Eau, aussi, menace de se faire lyrique. On y monte un opéra de M. Debillemont, intitulé : *le Treizième coup de minuit*. On cherche une étoile Patti pour le rôle principal de femme, un ténor-Roger, et un Faure-baryton, pour les rôles d'hommes. Messieurs et mesdames des chœurs sont également invitées à se faire connaître à l'administration du théâtre.

— Jeudi, au Grand-Véfour, a eu lieu le banquet annuel de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, sous la présidence de M. Auguste Maquet. Au dessert, M. Maquet a porté un toast aux membres sortants de la Commission, et M. le baron Taylor a prononcé une courte allocution, qu'on a fort applaudie.

— Dans une de ses dernières séances, le conseil municipal du Havre a décidé qu'il ne serait pas accordé de subvention à la direction du Grand-Théâtre, mais que le directeur resterait libre, pendant les neuf ou dix mois de son exploitation, de donner tous les genres qu'il lui conviendrait de jouer. C'est une décision que nous regrettons pour notre part et qui ne peut qu'être nuisible au grand art, déjà fort compromis dans nos provinces. La direction du Grand-Théâtre du Havre reste confiée à M. Bernard.

— Dimanche prochain, Beauvais célébrera le 402e anniversaire de la défense de cette ville par Jeanne Hachette. A cette occasion, il y aura un grand concours de fanfares et orphéons pour lequel 115 sociétés musicales se sont fait inscrire. Le jury sera présidé par M. Ambroise Thomas.

— Aujourd'hui, grand festival orphéonique à Nanterre.

— L'éditeur Colombier vient de mettre en vente la petite partition si finement, ciselée de *Gille et Gillotin*. Tous les amateurs de bonne musique bouffe voudront posséder ce bijou lyrique dans leur bibliothèque, pour le placer entre *le Caïd* et *le Panier fleuri*.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la douloureuse nouvelle de la mort de Jules Janin, « ce prince de la critique, » enlevé à l'heure même où le malade semblait reprendre ses forces et sentait se réveiller en lui tout son amour pour les lettres. Il a fermé les yeux, tenant en main la nouvelle édition d'Horace, traduite en vers, qu'il se proposait de publier prochainement. es Sobsèques auront lieu lundi à onze heures. On se réunira à la maison mortuaire, rue de la Pompe, à Passy.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Le concert Besselièvre continue à jouir d'une vogue bien méritée. Le mardi, et le vendredi surtout, une foule élégante se presse pour entendre les morceaux exécutés par l'orchestre que dirige M. Cressonnois. Les solistes, MM. Lalliet, Molé, Janssen et Gillet, se font remarquer par leur talent; quant au cornettiste Lévy, il est applaudi et rappelé après chacun de ses solos.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2293. — 40e ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Juin 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour : REFRAIN DU DIMANCHE styrienne de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement *Clair de lune*, nouvelle mélodie de F. CAMPANA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Hommage aux dames*, célèbre polka-mazurka de JOHANN STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *l'Aveu*, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, transcrite pour piano par L. DE CORTEUIL.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXVIII. — *Gêne pécuniaire de Mozart. — Il entreprend une nouvelle tournée artistique. — Prague, Dresde et Leipzig. — Mozart chef d'orchestre. — La cour de Berlin. — Un incident inattendu à la représentation de l'Enlèvement au sérail.*

Il résulte des comptes du théâtre impérial de Vienne que Mozart reçut pour son *Don Giovanni* la somme totale de 225 florins. Avec les 800 florins de son traitement, tout en tenant compte de la valeur alors plus grande de l'argent, cela constituait, comme on le voit, d'assez maigres ressources.

Pour composer et monter son ouvrage, Mozart s'était naturellement vu contraint de renoncer à ses leçons; il ne faut donc pas s'étonner de lui entendre élever, au lendemain de son chef-d'œuvre, son cri de misère, si monotone, hélas! et si fréquent qu'il ressemble au tintement d'une cloche d'alarme.

Dans la nécessité qui le pressait, il s'adressa cette fois à un honorable négociant, M. Puchberg, qu'il avait appris à connaître à la loge maçonnique et dont le nom mérite un souvenir reconnaissant de tous les admirateurs du grand maître. Puchberg le secourut et le soulagea dans plus d'une circonstance; cette fois il ne put malheureusement lui prêter les mille florins dont il avait besoin pour se remettre à flot; il lui en envoya deux cents, juste de quoi le tirer momentanément d'embarras en lui imposant une nouvelle obligation.

C'est vers ce temps que Mozart entreprit pour le baron van Swieten l'arrangement des ouvrages de Hændel, dont il a déjà été question. C'est comme office d'ami qu'il se chargea de ce gros travail; il n'en tira naturellement aucun profit. On a même peine à comprendre comment van Swieten, dont la fortune était considérable, n'ait pas mis quelque scrupule à disposer ainsi du temps et du labeur d'un pauvre artiste sans lui en tenir compte, au moins dans une certaine mesure. Le fait n'est pourtant que trop certain et Mozart ne reçut pas le moindre secours de son opulent et parcimonieux ami, qui, lui, n'hésitait jamais à recourir à sa complaisance.

Les choses ne prenant pas meilleure tournure et la situation s'aggravant, au contraire, de jour en jour, Mozart conçut la pensée de se tirer d'affaire par une tournée artistique.

Il se présentait justement une occasion excellente. Le prince Lichnowsky, le mari d'une des élèves qui lui étaient restées fidèles, avait un grade dans l'armée prussienne et possédait de grandes propriétés en Silésie. Ses devoirs militaires autant que ses intérêts l'obligeaient de faire annuellement un assez long séjour à Berlin. Il offrit au maître de le prendre dans sa chaise de poste et de lui épargner ainsi les frais du voyage; le virtuose accepta sans hésiter et partit, avec son noble compagnon de route, dans les premiers jours du printemps de 1789.

Mozart avait consenti, non sans une grosse peine de cœur, à se séparer de sa chère femme dans l'espoir de lui procurer un peu d'aisance; mais on peut dire que le souvenir de sa Constance, bien-aimée le suivit partout. Toute une série de lettres charmantes

datée de cette époque, forme la plus attrayante relation de voyage qu'on puisse lire.

Après avoir traversé Prague, où l'impresario Guardasoni lui commanda un nouvel opéra, dont une cause inconnue empêcha la composition, il s'arrêta quelque temps à Dresde. Il y rencontra un virtuose célèbre, un certain Hæssler, d'Erfurt, qui jouissait d'une grande réputation comme organiste pour son habileté à manœuvrer les pédales. On disait de lui « qu'il avait des mains d'ange et des pieds de démon. » Mis en parallèle avec ce rival redoutable, Mozart n'eut pas de peine à en triompher. Il raconte ce tournoi musical dans une lettre à Constance où l'enjouement et l'humour se mêlent à la tendresse la plus vive. En voici la fin seulement, qui montre ce grand cœur à nu et nous en fait voir pour ainsi dire les battements et les palpitations.

« Chère petite femme, j'ai une foule de prières à t'adresser :

» 1° Je te supplie de ne pas t'abandonner à la tristesse;

» 2° De veiller à ta santé et de te méfier de l'air du printemps ;

» 3° De ne pas sortir seule à pied, ou mieux encore de ne pas sortir à pied du tout. » — Constance souffrait d'une maladie grave, contractée à la suite de ses couches, qui lui rendait la marche à la fois pénible et dangereuse ;

» 4° De ne jamais douter de la sincérité et de la profondeur de mon affection ; je ne t'ai pas encore écrit une lettre sans avoir devant les yeux ton portrait adoré ;

» 5° De veiller non-seulement sur ton honneur et sur le mien, mais même sur les apparences ; — ne te fâche pas de cette recommandation, car tu dois m'aimer d'autant plus que je me montre davantage soucieux de ta bonne renommée.

» 6° *Et ultimo*, je te supplie d'être plus explicite dans tes lettres. — Je voudrais savoir si notre beau-frère Hœfer est venu te voir le lendemain de mon départ; — s'il vient souvent s'informer de toi, comme il me l'a promis;— si les Lange viennent aussi te rendre visite; — si ton portrait avance ; — si tu fais ceci, si tu fais cela ;— toutes choses qui m'intéressent infiniment. — Adieu, ma chérie, porte-toi bien. Tous les soirs, avant de me coucher, je cause une bonne demi-heure avec ta chère image; j'en fais autant au réveil.— Adieu, je t'envoie 1095060437082 baisers; voilà de quoi t'exercer à la numération. »

Le passage de Mozart à Leipzig ne fut pas moins triomphant que son séjour à Dresde. Il y fut accueilli avec une cordialité touchante par le vieux Doles, l'élève et le successeur du grand Sébastien Bach, qui crut assister à la résurrection de son maître, lorsqu'il entendit Mozart improviser sur l'orgue de la Thomaskirche. Doles ne se lassait pas d'admirer son illustre hôte et s'était subitement épris pour lui d'une affection toute paternelle. La veille de son départ, Mozart était à souper chez lui avec quelques amis. Le repas était assez maussade, la tristesse de l'amphitryon, qui pensait à la prochaine séparation, s'était répandue sur les convives, et Mozart avait vainement essayé de la dissiper par sa bonne humeur et sa jovialité ordinaires. Au moment de se quitter, Doles pria son hôte de lui laisser quelques notes de sa main, en souvenir de leur trop courte liaison. — « En vérité, dit le maître, j'ai plus envie de dormir que d'écrire. » — Il prit pourtant une feuille de papier, la déchira par le milieu et écrivit sur chacun des fragments un canon à trois voix : le premier, en longues notes tenues, d'une allure sentimentale et triste ; le deuxième, en croches rapides, sautillant et léger. Lorsqu'on se fut aperçu que les deux morceaux pouvaient se chanter simultanément, Mozart écrivit sous chacun des canons un texte en rapport avec le sentiment de la musique : le premier disait : « Au revoir, amis, nous nous reverrons, » et le second : « Ne vous lamentez donc pas comme de vieilles femmes. » L'effet d'ensemble, dit Rochlitz, était à la fois touchant et comique.

Lorsque les convives eurent chanté la dernière note, Mozart se leva, serra la main de ses camarades, cachant l'émotion qui venait de l'assaillir tout à coup, et qui se réveillait dans cette nature impressionnable avec une étonnante soudaineté, puis se sauva brusquement, en leur jetant un dernier adieu. Le lendemain à la première heure, il était sur la route de Berlin.

Frédéric-Guillaume II était encore un de ces monarques musiciens qui ne se contentent pas d'aimer l'art d'un amour platonique et contemplatif, mais le cultivent avec passion et le pratiquent avec talent. Il en avait un véritable sur le violoncelle dont son maître, — un Français, l'aîné des frères Duport, — lui avait livré tous les secrets ; il en jouait en artiste tenant magistralement sa partie dans sa musique de chambre et même dans son orchestre. Ses maîtres préférés étaient Hændel et Gluck, ce qui ne l'empêchait pas d'avoir des goûts très-éclectiques et d'ouvrir la place aux maîtres italiens et français aussi bien qu'aux allemands.

Il connaissait les quatuors de Mozart et son *Enlèvement au sérail*, — depuis longtemps au répertoire du théâtre, de Berlin — et lorsque le maître lui fut présenté à Potsdam, par le prince Lichnowsky, il le reçut avec de grandes démonstrations de faveur. — « Que pensez-vous de ma chapelle ? » lui demanda-t-il. — « Sire, répondit Mozart avec une franchise maladroite, elle est composée des meilleurs virtuoses, et, si ces messieurs pouvaient se mettre d'accord, tout irait à merveille. » Le propos fut rapporté à Reichardt, le maître de chapelle, qu'il visait directement et valut à Mozart une guerre d'intrigues à laquelle Duport, qu'il avait également blessé, prit une large part. Mais le roi était au fond de l'avis de Mozart, qu'il aurait voulu retenir à sa cour. Un jour, à brûle-pourpoint, il lui proposa de le prendre à son service, lui offrant la place de Reichardt avec 3,000 thalers d'appointements. C'était pour l'époque une position vraiment magnifique. Mais, soit que Mozart se sentît dépaysé à la cour de Berlin, soit que sa nature ouverte et franche fût mal à l'aise dans ce milieu formaliste, il frémit à la seule idée de quitter Vienne. — « Eh quoi, Majesté? s'écria-t-il, faudra-t-il abandonner mon bon Empereur? » — La naïveté de cette exclamation fit sourire le monarque, mais la fidélité touchante qu'elle trahissait l'attendrit malgré lui. — « Réfléchissez, dit-il à Mozart, prenez votre temps, je vous donne une année entière pour prendre une détermination. »

Avant de dire adieu à Berlin, Mozart fit encore une excursion à Leipzig, où il avait promis de donner un concert et de diriger une de ses symphonies. En attaquant le premier motif, il le prit dans un rhythme vif et animé, qui déconcerta les instrumentistes, habitués à le jouer beaucoup plus lentement.

Voyant qu'on ne le suivait pas, il fit recommencer trois fois le même passage et marqua du pied la mesure avec tant d'énergie que la boucle d'acier de son soulier se brisa sous l'effort. Plus habitués aux compliments qu'aux remontrances, les symphonistes, très-vexés, prirent tout à coup le mors aux dents, enlevèrent vigoureusement le morceau. Satisfait du résultat, et les traitant désormais avec plus de modération, Mozart les apaisa par quelques bonnes paroles. Il ne voulut pas répéter son concerto. « Les parties sont correctes, dit-il, vous jouez juste, et moi aussi ; il est inutile de vous fatiguer sans nécessité. » Cette confiance les désarma.

Après la répétition, un des amis du maître lui demanda timidement s'il n'avait pas pris le début de sa symphonie d'un mouvement trop rapide. « Sans doute, répliqua-t-il, je l'ai fait jouer trois fois trop vite ; mais en arrivant au pupitre, je me suis aperçu que la plupart des musiciens étaient de vieilles gens. Si je ne les avais pas stimulés tout d'abord et mis en colère, ils auraient traîné l'archet et se seraient endormis avant la fin. »

En revenant à Berlin, le 19 mai, il vit s'étaler, sur l'affiche du théâtre, *l'Enlèvement au sérail*, joué « à la demande générale. » Il ne prit pas même la peine de se débotter et courut, en houppelande de voyage, se placer au premier banc des fauteuils d'orchestre. Peu connu du public et pas du tout des chanteurs, il ne tarda pas à se trahir d'une manière assez comique. Soit distraction, soit erreur dans les parties, à un passage de l'air de Pédrille, — n° 13 de la partition originale, le second violon attaqua un *ré dièze* au lieu d'un *ré naturel*.

« Malédiction! cria Mozart exaspéré; voulez-vous bien prendre le *ré naturel!* » A cette sortie inattendue, l'orchestre s'arrêta net et

la salle entière se tourna vers l'interrupteur, bientôt reconnu et acclamé. Honteux de son escapade et baissant l'oreille, Mozart se sauva comme un écolier pris en faute et courut sur la scène s'excuser de sa vivacité; mais les artistes, terrifiés et tremblants, n'osaient plus continuer la pièce; il fallut dépenser beaucoup de diplomatie pour les décider à la reprendre à l'endroit interrompu.

Pendant ce second séjour dans la capitale prussienne, Mozart fut invité à se faire entendre devant la reine; elle lui fit de grands compliments, et le roi fit remettre au virtuose une gratification de 100 frédérics d'or. Ce fut à peu près le seul bénéfice que Mozart rapporta de sa longue tournée. Ses autres concerts n'avaient presque rien produit, et les quelques écus qu'il y avait ramassés s'en étaient allés en fumée, absorbés par les frais d'hôtel et les dépenses indispensables.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Tous les journaux ont annoncé les nouvelles que, par discrétion, nous nous sommes abstenus de publier dimanche dernier, concernant les heureux résultats du voyage de M. Halanzier à Londres. C'est que, entre autres signatures, celles du traité Nilsson avec le nouvel Opéra n'ont été échangées que dimanche matin.

Aujourd'hui tout est terminé et nous pouvons reproduire comme officiels les détails donnés par M. Jules Prével, dans *le Figaro* de mardi dernier.

« Non-seulement Faure a décliné de nouveau toutes les offres dorées des théâtres lyriques des deux mondes pour rester attaché à l'Opéra français et avoir l'honneur d'ouvrir la nouvelle salle, mais Christine Nilsson, Française autant par le cœur et le talent que par son mariage avec un Français, a su réduire et concilier ses engagements californiens à l'étranger, de façon à pouvoir venir, elle aussi, inaugurer notre nouvel Opéra.

» On nous assure que les représentations d'*Hamlet* et de *Faust*, pour lesquelles Mme Nilsson vient de signer un contrat avec M. Halanzier, ne coûtent pas loin de cent mille francs à la célèbre cantatrice.

» C'est qu'on vient chanter volontiers à Paris pour l'amour de l'art, surtout en pareille circonstance!

» Gabrielle Krauss, la grande cantatrice viennoise, n'a-t-elle pas également refusé les plus beaux engagements italiens pour aborder la scène française et inaugurer aussi notre nouvelle Académie de musique?...

» Cette inauguration, toujours fixée au 1er janvier, sera des plus nationales, car elle se fera par trois grands opéras absolument français: *la Juive* d'Halévy, le *Faust* de Gounod, et l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

» C'est par ce dernier ouvrage, — avec Faure, Mme Gueymard et M. Belval, les premiers interprètes, — que Christine Nilsson reparaîtra devant ce grand public de Paris qui a si justement encouragé ses premiers débuts et proclamé son triomphe dans la poétique création d'Ophélie.

» Et comme M. Halanzier compte inaugurer le nouvel Opéra par une série de représentations extraordinaires alternant avec celles de l'abonnement, il s'ensuivra qu'*Hamlet* et *la Juive* brilleront à la fois sur la double affiche de l'Opéra pour faire ensuite place à *Faust*, dont on va presser également les décors.

» Bref, ces trois grands ouvrages essentiellement français du répertoire seront les premiers mis en scène; puis viendront *Guillaume Tell* et *les Huguenots*, *la Favorite*, et les ballets *la Source* et *Coppélia*. *Robert* et *l'Africaine* ne seront montés qu'après. »

Comme on le voit, M. Halanzier se prépare à inaugurer dignement le nouvel Opéra et nous savons que le personnel des chœurs, de l'orchestre et du ballet vont être également l'objet d'améliorations importantes.

Il est aussi question d'une Ecole de chant toute spéciale à l'Opéra, dans laquelle les élèves couronnés du Conservatoire pourraient compléter leurs études en vue du Grand-Opéra, et où les artistes même du théâtre ainsi que les belles voix du dehors, élevées par M. Halanzier, viendraient travailler sous une direction habile et prévoyante. En effet, par de bonnes études, intelligemment conduites, on peut doubler la moyenne de talent de la plupart des artistes actuels du chant, tout en nous préparant, pour l'avenir, de jeunes chanteurs dignes de succéder à ceux qui s'en vont ou ne devraient plus reparaître sur une scène telle que celle de l'Académie de musique. Bref, l'Ecole de chant dont il est question à l'Opéra prévaudrait avec avantage sur le projet des lendemains à représentations (bon marché) par les élèves du Conservatoire. L'Académie de musique peut et doit même avoir son Ecole spéciale de chant, mais non devenir, elle-même, une Ecole lyrique recevant le public à prix réduits. Ceci est inadmissible.

Que le Grand-Opéra ouvre tous les jours, rien de mieux. C'est même une obligation d'UTILITÉ PUBLIQUE, car on n'édifie pas un pareil palais à Paris pour en fermer les portes, pour le laisser muet et dans l'obscurité trois ou quatre fois par semaine.

Avec une plus riche troupe de chanteurs et des doubles suffisants à l'orchestre et dans les chœurs, l'Opéra peut jouer tous les jours, comme à Vienne, et varier son affiche, en montant chaque année, non-seulement un opéra et un ballet nouveaux, mais en remettant au répertoire des chefs-d'œuvre consacrés ou transformés pour le Grand-Opéra, tels que l'ont été le *Freischutz* et *Faust*, lui-même, venu au monde à l'état d'opéra-comique.

C'est évidemment vers l'ouverture quotidienne du nouvel Opéra que les efforts de M. Halanzier doivent tendre. Il en résulterait d'ailleurs une telle augmentation dans les recettes qu'elle lui permettrait de constituer un personnel en rapport avec l'importance du palais lyrique qui lui est confié. Au nouvel Opéra, il faut que tout devienne grand et digne de la capitale des arts.

Allons, monsieur Halanzier, ouvrez carrément vos feuilles de location des mardi, jeudi et samedi, et le lendemain même vos loges seront non-seulement louées, mais disputées. Elles feront prime.

Mais parlons du présent, c'est-à-dire de l'Opéra-Ventadour. Mlle Sangalli, retour de Vienne, vient d'y faire sa rentrée dans *la Source*, ballet de MM. Nuitter et Saint-Léon, musique de MM. Minkous et Léo Delibes. Voilà un ballet qui porte à la fraîcheur; le titre seul affrianderait des spectateurs d'été, si le talent de la Sangalli ne suffisait pas à faire recette. C'est bien certainement la plus grande danseuse du jour que cette hardie sylphide des deux mondes. Il y a de l'audace américaine dans la chorégraphie de l'Italienne Sangalli. La grâce efféminée lui manque parfois, mais quelle exécution prodigieuse! Lui advienne un beau grand ballet sur la scène du nouvel Opéra, et l'académique danseuse ira aux nues. Or, nous sommes de ceux qui appelons de tous nos vœux la restitution du grand ballet au nouvel Opéra. L'art chorégraphique ne doit pas déchoir en France, d'autant moins que la musique et la peinture y peuvent trouver à se produire sous des aspects nouveaux et intéressants.

A côté de Mlle Sangalli, plus en verve et plus fêtée que jamais, on a beaucoup applaudi la belle Eugénie Fiocre dans *la Guzla*, et Mme Mérante dans le Pas des voiles.

Du ballet écourté de *la Source* rien à en dire, tel qu'il nous est revenu sur la scène Ventadour. Ce n'est plus qu'un grand divertissement en deux tableaux trop exigus pour Mlle Sangalli, qui n'y fait pas moins merveilles.

La musique de M. Minkous a paru toujours agréable et celle de Léo Delibes tout simplement remarquable. Un vrai compositeur, celui-ci.

Avec la reprise de *la Source*, *le Trouvère* a reparu sur l'affiche de l'Opéra. Interprètes : MM. Villaret, Caron, Ponsard, Sapin, Fréret, Mmes Gueymard, Bloch et Mlle Hustache pour Inès.

Les répétitions générales de *l'Esclave* ont commencé avec le retour de M. Jules Barbier, retenu à Vichy depuis plus d'un mois pour cause de santé. Le collaborateur de MM. Foussier et Got a trouvé les études très-avancées et très-réussies. La musique de M. Membrée est bien interprétée et la mise en scène de M. Carvalho des plus intelligentes. Bref cet opéra d'été pourrait bien devenir un succès d'hiver.

Après *l'Esclave* de Membrée, on annonce le *Charles VI* d'Halévy, qui nous reviendrait à Ventadour après avoir passé par le Théâtre-Lyrique, où Mlle Rosine Bloch, obligeamment prêtée par l'Opéra, se fit remarquer dans le rôle d'Odette, il y a quelques années. Le baryton

Lutz chantait alors celui du Roi, qui serait tenu, cette fois, par Faure, un grand chanteur doublé d'un grand comédien ; il l'a prouvé dans *Hamlet*. Le ténor Bosquin, dont l'engagement vient d'être renouvelé pour trois ans, tiendrait probablement le rôle du Dauphin créé par Duprez, par autorité de justice.

On parle aussi, mais pour le nouvel Opéra, d'une partition inédite d'Ambroise Thomas, sous le titre : *les Ligueurs*. Nous sommes fondés à croire que l'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon* en a appris la nouvelle en même temps que le public. La vérité est que le consciencieux directeur du Conservatoire est à cette heure tout à ses examens et concours de la rue Bergère, et que, les vacances venues, il se retirera dans sa propriété d'Argenteuil pour continuer d'y écrire sa partition de *Francesca da Rimini*, la seule grande œuvre dont il s'occupe en ce moment, ayant complétement terminé la transformation de *Psyché* en grand opéra.

La nouvelle de l'engagement du ténor Nicolini par M. Halanzier est moins fantaisiste, bien que non officielle. Les choses n'ayant pu s'arranger, musicalement parlant, c'est au théâtre Apollo de Rome que chantera Nicolini, l'hiver prochain, en compagnie de Mme Stoltz, sollicitée de nouveau et en vain par M. Halanzier, qui déjà, il y a deux ans, s'était rendu en Italie pour l'entendre et lui proposer un engagement. En l'année néfaste de 1870, M. Bagier avait traité avec Mmes Stoltz et Waldmann, heureuses de venir chanter la musique italienne à Paris. Mais le chant français ne leur est pas aussi sympathique. Il effraie du reste assez généralement les cantatrices italiennes et allemandes. Mlle Krauss elle-même, si admirable musicienne pourtant, s'en inquiète beaucoup et se livre à de patientes études pour s'y retrouver la grande cantatrice qu'elle est à tant de titres.

A propos des études françaises suivies en ce moment par Mlle Krauss près de Mme Marchesi, du Conservatoire de Vienne, il n'est pas inutile de dire que cet éminent professeur doit son talent à la France, où elle travailla pendant plusieurs années, sous l'excellente direction de Manuel Garcia pour le chant, et celle de Samson pour la déclamation. Ces doubles études expliquent les résultats exceptionnels obtenus par Mme Marchesi comme professeur de chant dramatique. Ses élèves brillent en effet sur nos principales scènes théâtrales et, plus d'une fois, à l'époque où la vaillante disciple de Garcia et de Samson revint à Paris comme professeur, Auber eut l'idée de fixer un pareil enseignement au Conservatoire ; mais l'accord ne se fit pas sur tous les points et le Conservatoire de Vienne l'emporta sur nous. C'est de cette école que sortit Gabrielle Krauss, tout comme la Fricci, puis Murska, Dory et tant d'autres. Ces dernières années, la classe de Mme Marchesi produisait la Proska, si fêtée, à Dresde, Mlles d'Angeri et Smeroschi, actuellement au Théâtre-Royal Covert-Garden.

Le *Requiem* de Verdi a définitivement fait ses adieux au public parisien, lundi dernier salle Favart. Cette soirée a été une vraie solennité avec force ovations pour le maître italien, son œuvre et ses interprètes. *Bis*, rappels, bouquets et couronnes, rien n'a manqué au programme « des adieux ». On se serait cru à la Scala de Milan. Chambrée superbe, en habits de gala, exécution souvent irréprochable, et le maestro Verdi, parfait général à la tête de son armée d'instrumentistes et de chanteurs. Bref, un légitime grand succès que nous avons été des premiers à constater, mais qui ne saurait rien prouver contre l'Ecole française, quoi qu'on en puisse dire ou écrire.

Après le *Requiem* de Verdi, c'était *le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer qui devait prendre place sur l'affiche de la salle Favart, les dernières représentations de Mme Carvalho terminées. Mais le *Pardon* est ajourné au mois de septembre. En voici la distribution : Dinorah, Mlle Dalti ; Hoël, M. Bouhy ; Corentin, M. Lhérie. M. du Locle a pensé à M. Melchissédec pour le rôle épisodique du Chasseur, tout comme, naguère à l'Opéra, M. Emile Perrin demanda à Faure de prendre possession du petit rôle de Comte de Nevers dans *les Huguenots*. Ce précédent est bon à rappeler en la circonstance. A Londres, les rôles les moins importants sont tenus par de grands artistes. Il en devrait toujours être ainsi à Paris, sur nos premières scènes lyriques.

C'en est fait, pas de Théâtre-Italien, cette saison 1874-75, à moins que de plus osés que MM. Strakosch et Merelli ne tentent l'aventure. Et cela se pourrait bien, car Paris — cosmopolite ne saurait se passer de théâtre italien. Il lui faut de la musique et des chanteurs pour tous les goûts. Or, les Américains et les Espagnols résidant parmi nous suffiraient seuls à la fortune d'un théâtre italien, — s'il était bon. MM. Strakosch et Merelli y ont renoncé devant l'impossibilité de posséder Mme Patti, réengagée en Russie au chiffre oriental de 290,000 francs garantis par le gouvernement. Même impossibilité pour Mme Nilsson, également appelée à passer de Pétersbourg à Vienne sur un véritable pont d'or ; — en dehors, toutefois, des représentations françaises patriotiquement promises par elle au nouvel Opéra. Bref, partout, les cantatrices, les ténors et les barytons sont disputés aux enchères ; et quelles enchères ! C'est à ce point que pour obtenir quelques étoiles, Mme Stoltz entre autres, le théâtre Apollo a dû faire élever sa subvention à 300,000 francs, pour les quatre seuls mois d'hiver ! Décidément, voilà Rome bien et dûment capitale de l'Italie.

Mais revenons à Paris, où le Chatelet annonce toujours devoir se transformer en Opéra populaire, ce qui rend très-chancelantes les destinées de son voisin, l'ancien Théâtre-Lyrique. Pourtant, les compétiteurs au bail ne manquent pas, tant pour la musique que pour le drame. Le ténor Roger se présente avec une combinaison lyrique, et l'ancien ténor Carré, aussi, armé, dit-on, d'une commandite des plus sonnantes. Par suite, la transformation lyrique de l'Ambigu subit un temps d'arrêt, et l'Athénée passe la main à la comédie, se proposant de rouvrir en septembre sous le titre de : Théatre-Scribe, directeur, M. Noël Martin.

Le Vaudeville annonce sa fermeture, mais pour rouvrir immédiatement ses portes, paraît-il, sous la direction intérimaire de M. Laya, à ses risques et périls, et avec d'autres artistes et un autre répertoire que celui du Vaudeville. Si le projet se réalise et qu'il réussisse, ce plaidoyer vaudra mieux que tout autre contre la fermeture d'été de nos théâtres. En ce moment, que de belles recettes ainsi perdues aux bouffes parisiens !

Les Variétés en profitent pour faire salle des plus honorables avec *les Brigands* d'Offenbach, rafraîchis par la bienvenue de Mlle Paola Marié, la nouvelle Fiorella — De par Offenbach, recettes soutenues à la Gaité, qui prépare un nouveau tableau pour son *Orphée aux enfers*, destiné à faire les honneurs des prochaines vacances, après quoi on enterrera l'Olympe pour faire place à la *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier, avec Mlle Rousseil pour héroïne. C'est annoncer que le maestro-directeur a renoncé au *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, et non sans raison. A la Gaîté, il faut faire du théâtre et pas de la symphonie. Après tout, me direz-vous, le *Requiem* de Verdi vient bien de faire courir tout Paris à l'Opéra-Comique.

Qu'en déduire ?... Que le succès justifie tout et qu'il n'y a qu'à applaudir lorsqu'il s'agit de belles et bonnes choses.

H. Moreno.

DE LA CENSURE DRAMATIQUE.

L'Assemblée nationale s'est occupée dans sa dernière séance du projet de loi présenté par M. le ministre des beaux-arts, relatif à un crédit de 12,000 francs destiné à compléter le personnel de la Commission d'examen des ouvrages dramatiques.

Ce service est fait par deux inspecteurs qui ne sauraient suffire à la besogne considérable dont ils sont chargés. M. de Cumont l'a parfaitement démontré.

Il s'agit ici, a dit le ministre, d'une mesure urgente, absolument indispensable. Dans l'état présent des choses, la commission d'examen, chargée d'un service immense, exigeant une surveillance de tous les instants, n'est composée que de trois personnes, deux inspecteurs et un secrétaire. Je veux tout de suite rendre hommage à leur zèle et à leur activité ; ils font tout ce qu'ils peuvent ; mais dans la situation actuelle, avec plus de 40 théâtres, avec près de 100 cafés-concerts, il leur est impossible, — c'est au-dessus des forces humaines, — de suffire à leur tâche. Je ne demande pas une chose excessive déraisonnable, je ne demande absolument que le nécessaire. Je demande un crédit qui puisse me permettre de porter de deux à cinq le nombre des inspecteurs.

Sous l'Empire, ce service était fait par neuf personnes ; depuis cette époque, avec la liberté industrielle des théâtres, le nombre des salles de spectacle et des cafés-concerts a toujours été en augmentant. Je pourrais donc, raisonnablement, soutenir qu'il faut aujourd'hui une commission d'examen aussi nombreuse que celle qui existait avant 1870. Je ne le demande pas, je me borne à réclamer un supplément de trois inspecteurs.

Comme on le voit, la question était bien simple en elle-même. Du moment que la censure est maintenue, il est indispensable que le service se fasse vite et bien. Il y va des intérêts des auteurs et des

théâtres qui ne peuvent, sans dommage, être condamnés à des retards que l'insuffisance du personnel rendait trop souvent inévitables. Le principe de l'examen préventif étant admis, la proposition de M. le ministre des beaux-arts était la chose la plus raisonnable du monde. Voter contre la proposition, c'était voter contre la censure elle-même.

C'est sur cette question pourtant que la discussion s'est engagée entre M. Charton et M. de Cumont. M. Charton a plaidé pour le système de la liberté, avec le droit de répression, contre le système préventif. M. de Cumont a repoussé les idées de M. Charton en déclarant hautement accepter toute la responsabilité des décisions qui seraient prises par la commission d'examen. Voici les paroles qu'il a prononcées à ce sujet :

Les œuvres théâtrales comportent deux sortes de censures. La première ne porte guère que sur les mots. Ainsi il arrive qu'une pièce, qu'une chansonnette contient des expressions choquantes. Eh bien, dans le plus grand nombre de cas, les auteurs, d'accord avec la commission, et tout à fait à l'amiable, font disparaître ce qui blesserait les convenances. De ce côté, par conséquent, peu de difficultés à craindre.

L'examen des commissaires peut porter aussi sur l'ensemble même d'un ouvrage, et je suppose que la commission reconnaisse la nécessité de prendre une mesure grave, la plus grave de toutes, puisque ce ne serait rien moins que la suppression de l'œuvre, l'interdiction de la produire sur la scène, vous admettrez bien, Messieurs, que, dans une circonstance semblable, jamais une commission d'examen ne prendrait sur elle seule l'adoption d'une pareille mesure. Elle ne manquerait pas d'en déférer au ministre. C'est donc à lui, c'est donc au ministre que reviendrait la vraie, la seule responsabilité, et cette responsabilité, je l'accepte tout entière.

M. Charton a répondu que les censeurs évitaient soigneusement de faire du zèle, dans la crainte d'importuner le ministre, et il a cité à ce propos le mot d'un fonctionnaire qui déclarait naïvement qu'il ne devait la conservation de sa place qu'à son extrême réserve. L'Assemblée a accueilli l'anecdote par un sourire, mais la majorité s'est ralliée au projet ministériel, qui a été voté par 386 voix contre 227.

(*Entr'acte.*) Achille Denis.

TABARIN

ET L'INVENTION DE LA MUSIQUE.

Puisque la Comédie-Française vient de remettre ce nom en lumière, quelques notes sur celui qui le porta ne seront peut-être pas de trop.

Pour n'avoir été qu'un *pître* débitant ses improvisations gaillardes, moins innocentes que les drogues de son compère Mondor, Tabarin n'en a pas moins eu son heure de célébrité. Le recueil général de ses *Œuvres* et *Fantaisies* a eu plusieurs éditions. La plus ancienne et la plus recherchée est de 1664. Les plus récentes ont été publiées en 1858 par MM. Georges d'Harmonville et Gustave Aventin.

Un autre érudit, M. Leber, s'était déjà occupé, en 1836, de cette illustration populaire, sur laquelle les contemporains ont gardé un si dédaigneux silence, et avait recherché son origine. Mais toutes ses investigations, ainsi que celles de ses confrères, étaient restées sans résultats. « L'histoire, dit l'un d'eux, qui tient registre des moindres » détails de la vie des tueurs d'hommes, ne daigne pas s'occuper » du *plaisant du pont Neuf*, qui rendait la gaîté aux hypocondres et » ne faisait mourir les gens que de rire..... nul ne sait où et quand » il est né. »

Devant cette affirmation si nette, Auguste Jal, l'infatigable chercheur, ne s'est pas tenu pour convaincu. Il a voulu avoir le dernier mot de ce Tabarin énigmatique, dont la personnalité est restée si longtemps un problème pour tout le monde, et à qui Voltaire, dans son *Dictionnaire philosophique*, n'a consacré que ces quelques lignes :

« Tabarin, — nom propre devenu nom appellatif, Tabarin valet de « Mondor, charlatan sur le pont Neuf du temps de Henri IV, fit don- « ner ce nom aux bouffons grossiers. »

A force de compulser, avec une patience que rien n'a pu lasser, les registres de différentes paroisses de Paris, Auguste Jal en est arrivé, de découvertes en découvertes, à cette conclusion, qu'il présente comme la plus conforme à la vérité historique :

« Tabarin était le nom d'un caractère de la parade, et celui qui » le porta avec gloire s'appelait, d'après les registres de Saint- » Barthélemy et de Saint-Sauveur, Jean Salomon, comme, de notre » temps, Bobêche s'appelait Jean-Antoine Mandelart, comme son » compagnon, maître Galimafré, se nommait Auguste Guérin. »

Quant aux renseignements sur les dates de sa naissance et de sa mort, ils sont contradictoires. Jal estime qu'il dût naître en 1584, et mourir vers 1634.

Tabarin et son compère, le docteur Mondor, exerçaient sur la place Dauphine, avec la permission d'Antoine de Larche, seigneur de Saint-Mandé, lieutenant civil, qui avait la police du pavé de Paris. Leur théâtre se dressait à l'endroit où se trouve aujourd'hui le monument élevé, en 1802, à la mémoire de Desaix. C'était une estrade en planches, avec un lambeau de tapisserie; tout ce qu'il y avait de plus primitif. Ce qui n'empêchait pas une foule compacte, composée de bourgeois, de clercs, d'écoliers, de soudards, de harengères, de laquais, et surtout de filous, de se presser chaque jour autour de ces tréteaux, et d'y éclater de rire *à gueule bée*.

Les personnages que nous représente une estampe du temps étaient au nombre de cinq : Tabarin et le maître, un joueur de viole et un joueur de rebec, puis une sorte de petit page chargé de présenter à Mondor les fioles d'élixir et les pots d'onguent.

Le vêtement de Tabarin était à peu près celui de notre Pierrot moderne, moins les gros boutons. Son chapeau traditionnel était un feutre gris, rond, mou, qui, sous sa main, prenait toutes les formes, ce qui avait fait dire à un poëte du temps, Saint-Amant, à propos d'une donzelle un peu légère :

Qu'on ne vit jamais sa pareille ;
Que la cervelle de Guérin,
Que le chapeau de Tabarin
Et la flamme d'une chandelle
Avaient plus de constance qu'elle.

Les dialogues de Tabarin avec son maître, et surtout ses questions saugrenues, qui réjouissaient si fort nos bons aïeux, sont en général d'une gauloiserie par trop salée pour les oreilles délicates et pudiques de nos jours. En voici pourtant une très-convenable, et qui peut d'autant plus être reproduite dans ce journal, qu'elle rentre tout à fait dans sa spécialité. Elle donnera une idée de la manière d'argumenter de ces deux bouffons, qui discouraient à bâtons rompus sur toute espèce de sujets.

Question XV.

Qui est le premier inventeur des nottes de musique?

Tabarin. — Mon maistre, peust-estre que vous ne sçavez pas qui a esté le premier inventeur de musique.

Le Maistre. — L'invention de la musique est bien une des plus belles particularitez qui soient en l'univers, aussi tient-elle son rang parmy les arts libéraux, comme une chose rare et excellente; les accords, l'harmonie dont elle est composée montrent assez que son extraction est plus que céleste; les anciens en attribuent l'invention à un Amphion et Orphée, qui ont esté les plus grands musiciens de leurs siècles; aussi ont-ils peu, par les doux tons de leurs accords, l'un fléchir les furies infernales et les cœurs des Euménides, l'autre adoucir les flots de la mer et calmer le courroux de Neptune; si l'antiquité leur a déféré cet honneur et cette invention, pourquoy d'un mesme vol n'embrasseray-je la mesme opinion?

Tabarin. — Vous vous estes grandement trompé à vostre élection, car l'invention des nottes vient d'Italie: vous devez sçavoir qu'une certaine demoiselle italienne avait un jour ses souliers décousus, et qu'en voulant remédier à cet inconvénient, elle se porta chez un savetier et lui dit : *fa, mi, la, re, sol, la:* refaites-moi mes souliers. Le savetier, qui voulait respondre à sa demande, lui dit: yo, vous *la, re, sol, la, re;* c'est-à-dire je vous les referay. Voilà desja une partie de la besogne faite, et la moitié des nottes trouvées; pour les achever (c'estait en plein hyver), il commanda à son garçon de monter au haut de son grenier, et il criait d'en bas: *fa, sol, la*, car il n'avait point de feu; il lui demandait s'il faisait soleil; le garçon lui respondit : *si, sol, fa* (oui, soleil fait), et voilà toutes les nottes de la musique trouvées.

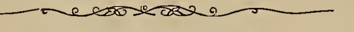
Quelques historiens ont prétendu que Jean Salomon, *dit* Tabarin, retiré aux environs de Paris, avec une petite fortune gagnée sur les planches de la place Dauphine, avait été tué par des voisins jaloux dans un guet-apens, à la chasse. A. Jal conteste cette assertion, qui, dit-il, n'est appuyée d'aucune preuve solide. Il ne croit pas non plus que la femme légitime de Tabarin ait été l'égrillarde Francisquine de la parade.

On pourra se demander si ce farceur, ce pître, ce *gros vilain*, comme l'appelait le *maistre*, méritait les honneurs de la biographie et de la dissertation littéraire. Évidemment oui, puisque des écri-

vains de talent n'ont pas cru indigne d'eux de colliger et de commenter ses œuvres. « Saluons la comédie naissante, disait en parlant de ce recueil un de nos plus spirituels critiques, M. Paul de Saint-Victor; qu'importe si, comme l'enfant, elle salit ses langes ? »

Un seul mot pour finir : Tabarin a été, dans son temps, le représentant incarné de cette bonne grosse gaieté française qui tend chaque jour à disparaître, il a fait rire ses contemporains, ce qui vaut mieux que de les avoir fait pleurer. Il fait encore rire aujourd'hui les curieux, amateurs de drôleries, qui ne craignent pas de lui concéder un coin sur les rayons de leur bibliothèque, sauf à brûler un peu de sucre auprès. Tabarin a donc fait rire pendant sa vie et après sa mort; cela seul lui vaudrait un bon point dans l'histoire.

A. DE FORGES.



LES TSIGANES A BRUXELLES.

Vers la fin de l'Exposition de 1867, on vit débarquer à Paris une bande de musiciens étrangers conduits par un chef qui s'appelait Patticarius.

Ces virtuoses s'installèrent au champ de Mars, dans un coin, et se mirent à exécuter les morceaux de leur répertoire. Ils avaient des physionomies bizarres, des allures extrêmement originales, avec cela une verve endiablée et une façon à eux d'empoigner le public. Aussi le public ne fit aucune résistance et fut empoigné, — c'est le mot.

Un beau matin la bande disparut, et jamais plus on ne la revit. C'était au bon moment: l'engouement allait être au comble. Mais ces étrangers, qui ignoraient nos mœurs, n'eurent même pas l'idée de profiter des circonstances. Depuis, on apprit par les journaux que leur chef Patticarius était mort. J'en fus très-affecté pour ma part : mon système nerveux se rappelait avec attendrissement les joies immenses que ce démon lui avait procurées.

***

J'ai retrouvé hier soir mes musiciens hongrois à la *Brasserie autrichienne* de la rue de la Madeleine. Mêmes types étranges, même brio, même originalité. Le chef est un tout jeune homme, d'une figure charmante et sympathique, digne émule du vieux Patticarius. Il s'appelle Daras Miszka.

La phalange se compose en tout de treize musiciens (tant pis pour les gens superstitieux!) huit violons, un violoncelle, une contre-basse, deux clarinettes et un instrument spécial appelé le cymbalum, une sorte de boîte où sont tendues des cordes de harpe que l'on fait résonner en les frappant avec deux marteaux rembourrés.

Avec ces éléments très-simples, les artistes hongrois obtiennent des effets merveilleux. Un sentiment musical qui n'appartient qu'à eux, des rhythmes étonnants, un mélange singulier de notes sautillantes et de notes plaintives, quelque chose qui charme jusqu'à l'énervement:— tel est le caractère de cette exécution.

Il se manifeste surtout dans les airs nationaux, les *Czardas*, sortes de compositions toutes vibrantes d'un sentiment extraordinaire et où l'âme de la Hongrie semble avoir passé. J'en dirai autant du répertoire des danses de Strauss, qui trouve ici une interprétation unique. Quant aux fantaisies sur les motifs d'opéras et autres morceaux d'une banalité analogue, les artistes hongrois feront toujours bien de s'en abstenir. C'est déjà bien assez que nos orchestres ordinaires persistent à nous en rabattre les oreilles.

La soirée à laquelle j'ai assisté hier a débuté le plus froidement du monde: on se croyait en présence de musiciens vulgaires auxquels les innombrables cafés-concerts dont nous jouissons nous ont accoutumés. Les Hongrois, de leur côté, exécutaient machinalement quelques pots-pourris mélodiques. Ces gens-là, pour vibrer, avaient besoin d'un coup de fouet. Soudain, ce fut comme une métamorphose: le coup était porté. Les applaudissements éclatèrent; c'étaient des explosions de *bis* ; le joueur de cymbalum fut particulièrement acclamé, et, à la fin, la fameuse marche de Rakozcki, si magnifiquement orchestrée par Berlioz, fut enlevée au milieu de bravos enthousiastes.

(Chronique.) J. D'A.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A dimanche prochain le compte rendu (correspondance de quinzaine) du grand succès obtenu par la *Mignon* d'Ambroise Thomas au Théâtre Royal Covent-Garden à Londres. En attendant, constatons que toute la presse anglaise proclame ce grand succès. Nous avions déjà donné la superbe distribution de *Mignon* à Covent-Garden : Albani et Faure, Marimon et Nicolini, pour les quatre principaux rôles. On a bissé l'ouverture, le duo des *Hirondelles*, la Styrienne, et rappelé tous les artistes. L'orchestre et les chœurs ont fait merveille sous la direction si chaleureuse et si intelligente du maestro Vianesi. Bref, un vrai succès, qui honore d'autant plus l'école française, que les grands interprètes de *Mignon*, à Covent-Garden, se trouvent être, tous, nos compatriotes, — y compris Mlle Albani (lisez Lajeunesse), Américaine d'origine française, élève de Duprez et de Lamperti.

— A propos du *Talisman* de Balfe, le journal *the Orchestra* fait le relevé des opéras écrits par le compositeur anglais. Le nombre en est assez considérable. Au surplus, en voici la liste, dédiée à ses biographes futurs : *i Rivali di se stessi* (Palerme 1829); *un Avertimento ai Gelosi* (Pavie 1830); *Enrico IV al passo della Marna* (Milan 1831); *Siege of Rochelle* (Londres 1836); *Maid of Artois* (Londres 1836); *Catherine Grey* (Londres 1837); *Joan of Arc* (Londres 1837); *Diadeste* et *Falstaff* (Londres 1838); *Kleolanthe* (Londres 1841); *le Puits d'amour* (Paris 1842); *Bohemian Girl* (Londres 1843, joué plus tard à Rouen et à Paris); *Daughter of Saint-Marc* (Londres 1844); *les Quatre Fils Aymon* (Paris 1844); *the Enchantress* (Londres 1845); *l'Étoile de Séville* (Paris 1845); *the Bondmann* (Londres 1846); *the Devils in it* et *the Maid of honour* (Londres 1847); *the Sicilian Bride* (Londres 1852); *Pittore e Duca* (Trieste 1856); *the Rose of Castille* (Londres 1857); *Satanella* (Londres 1858); *Bianca* (Londres 1860); *Blanche de Nevers* (Londres 1860); *the Puritan Daughter* (Londres 1861); *the Armorer of Nantes* (Londres 1863), et enfin *il Talismano*, auquel Christine Nilsson vient de prêter le prestige de son merveilleux talent.

— M. Léonce Valdec, un baryton de mérite et de talent qui s'est fait entendre cet hiver à Paris, est en ce moment à Londres, où il chante avec grand succès les mélodies de J. Faure. Il se propose de faire, cette année, une tournée dans les villes d'eaux. Son répertoire, très-riche, se compose des mélodies de Schubert, Schumann, Gounod, Rubinstein, Vaucorbeil et Victor Massé, maîtres dont il a l'art difficile et délicat de s'approprier tour à tour le syle et la couleur.

— La commission nommée en 1868 pour ériger un monument à Mendelssohn, dont l'activité avait été interrompue par les événements politiques et militaires, va reprendre ses travaux et ouvrir de nouvelles souscriptions.

— Le 14 de ce mois, le théâtre de Weimar a donné la première représentation de *Tristan et Yseult*, de Wagner. L'ouvrage, conduit supérieurement par Édouard Lassen, a fait grand effet sur la foule d'adeptes qui se pressaient dans la salle. *Tristan et Yseult* n'avait été joué jusqu'ici qu'au théâtre de Munich. Ce sont M. et Mme Vogel, les créateurs de l'ouvrage dans la capitale bavaroise, qui l'ont également interprété à Weimar.

— Dans la même ville, on a donné, le 23 de ce mois, un nouvel oratorio protestant, *Luther à Worms*, d'un compositeur saxon, Louis Meinardus.

— Un journal allemand, parlant de l'affaire Hans de Bulow, à Milan, blâme beaucoup le célèbre pianiste de sa sortie intempestive et quelque peu ridicule. Hans de Bulow, dit le journaliste tudesque, a gâté nos affaires en Italie et nous a mis à dos tout le peuple innombrable des dilettanti. « Il est certain, ajoute encore le même publiciste, que notre monde artistique partage absolument les opinions de Bulow sur Verdi, mais il ne fallait pas exprimer ce sentiment dans des termes si provocants !!! » Voilà ce qu'on appelle: se rattraper aux branches !

—Le ministère hongrois vient de rendre une décision administrative qui permet de manifester au théâtre sa désapprobation par l'usage du sifflet. Ce singulier arrêté a été provoqué par le comte Bissingen qui, en compagnie de son ami le comte Esterhazy, s'était permis de siffler vigoureusement un ténor débutant qui lui déplaisait. Le comte Bissingen avait été condamné de ce chef à une amende de 50 florins. Mais l'opulent seigneur a voulu interjeter appel pour faire trancher la question de principe et sa regrettable persistance vient, comme on le voit, d'obtenir raison. Quand donc cet usage barbare disparaîtra-t-il de nos mœurs théâtrales?

— L'ouragan de grêle qui s'est abattu la semaine dernière sur les pays méridionaux a fait de grands ravages à Milan. Le dôme vitré de dal Verme a été littéralement détruit et le théâtre a dû fermer provisoirement ses portes. Le Teatro Re a aussi considérablement souffert, ainsi que la nouvelle salle en construction, via Palerma, dont on venait justement de poser les fenêtres.

— Voici le relevé des opéras nouveaux joués en Italie durant le cours du premier semestre 1874 : *Re Manfredi*, de Montuoro; *la Moglie per un soldo*, de Migliaccio; *la Contessa di Mons*, de Lauro Rossi; *Tripilla*, de Luzzi; *Maso il Montanaro*, de Caracciolo; *Carmela*, de del Corona; *la Capricciosa*, de Valensin; *la Rinegata*, de Reparez ; *i Lituani*, de Ponchielli; *la Cacciata del duca d'Atene*, de Bacchini ; *Salvator Rosa*, de Gomes ; *l'Idolo cinese*, de divers auteurs; *Bianca Orsini*, de Petrella; *la Fanciulla romantica*, de Piaggio; *la Sposa da Messina*, de Bonawitz; *Maria Stuart*, de Palumbo; *Mariulizza*, de Cortesi; *l'Ultimo degli Abencerragi*, de Pedrel; *il Figlio del signor Sindaco*, de Rispoli; *Don Fabiano dei Corbelli*, de Camerana. Total, vingt ouvrages, auxquels on peut en ajouter deux autres représentés en Espagne, mais composés dans la langue et le style italiens : *Don Fernando*, de Zubiaurre, et *Edita di Belcourt*, d'Obiols.

—Puisque nous faisons de la statistique, empruntons en une assez curieuse à *la Fanfulla*. D'après ce journal les professions des choristes du théâtre Apollo de Rome se répartissent de la manière suivante: 2 tapissiers, 1 mosaïste, 3 savetiers, 4 tailleurs, 2 typographes, 2 ébénistes, 2 peintres en bâtiments, 1 chalcographe, 1 pâtissier, 1 barbier, 1 aubergiste, 1 agent de loteries, 1 horloger, 1 employé du gouvernement, 1 cuisinier, 1 sacristain! 1 pharmacien!! 1 architecte!!! 1 notaire!!!! et 4 chanteurs de profession.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous lisons dans le *Journal officiel* du 22 juin :

« Le jury nommé pour faire le choix du poëme destiné au concours Cressent vient de terminer ses travaux : l'ouvrage couronné a pour auteur M. Edouard Blau, et porte le titre de *Bathylle*, opéra-comique en un acte. Cet ouvrage sera mis à la disposition des compositeurs, à partir du 25 juin courant, au bureau des théâtres, 1, rue de Valois, au Palais-Royal. Le concours sera clos le 31 décembre prochain. L'administration rappelle aux compositeurs qu'ils peuvent prendre part à ce concours avec un poëme de leur choix, en se conformant aux conditions du programme, énoncées dans le paragraphe suivant. « Tous les trois ans, il sera ouvert un concours pour la composition d'un ouvrage lyrique, bouffe, de demi-caractère ou dramatique, opéra ou opéra-comique, en un ou deux actes, avec chœurs et ouverture. Cette ouverture devra être un des morceaux capitaux de l'ouvrage. L'acte unique pourra être divisé en deux tableaux. Ne sont admis à concourir que les compositeurs et littérateurs français, ou naturalisés tels. »

— Les examens du Conservatoire sont terminés et promettent d'intéressants concours publics dont la date n'est pas encore fixée. — Les morceaux de concours ne sont pas non plus tous désignés. Voici ceux des classes de piano : 1° pour l'étude du clavier, premier concerto de Herz ; 2° pour les classes de femmes, le concerto en *si mineur* d'Alkan ; 3° pour les classes des hommes, le deuxième concerto de Chopin.

— On nous communique la liste des œuvres envoyées par les pensionnaires de l'école de Rome à l'Ecole des beaux-arts, où elles seront exposées jusqu'à samedi prochain. Nous y relevons, dans la section de musique, un oratorio de M. Salvayre, un acte d'opéra du même auteur sur le poëme de Victor Hugo, *Esméralda*, et la mise en partition d'un morceau inédit de Benedetto Marcello. Voilà un jeune artiste qui prend au sérieux les devoirs qui lui sont imposés par la distinction dont il a été l'objet, et cette ponctualité à remplir ses obligations est du meilleur augure.

— On vient, dit *l'Entr'acte*, de placer, au foyer de la danse du nouvel Opéra les quatre panneaux allégoriques de M. Boulanger, qui en seront le principal ornement. Ce foyer, situé derrière la scène, n'en est séparé que par un corridor de cloison mobile, de telle sorte qu'il pourra être utilisé pour certains effets décoratifs, et la scène, alors, aura une profondeur de 50 mètres. Les panneaux de M. Boulanger ne seront pas la seule ornementation fournie par cet artiste, car il a été chargé de dessiner les portraits de vingt danseuses choisies parmi celles qui ont brillé au premier rang depuis l'origine de l'Opéra. Ces portraits, encadrés dans des médaillons, seront placés au bas de vingt statues d'enfants jouant de divers instruments. Le foyer de la danse, malgré son exiguïté relative, aura un aspect vraiment grandiose. Il sera entièrement terminé au commencement de l'hiver.

— Les ouvrages de tapisserie à exécuter à l'intérieur de la nouvelle salle du Théâtre-Lyrique vont être adjugés prochainement. Le devis de cette entreprise renferme le détail exact des places que contiendra la salle nouvelle.

Rez-de-chaussée	267 fauteuils	à 50 fr.	l'un	. . . .	13.350
—	100 stalles	à 25	—		2.500
—	92 siég. de log.	à 30	—		2.760
1er étage. . .	104 fauteuils	à 50	—		5.200
—	158 siég. de log.	à 30	—		4.820
2e étage. . . .	168 siég. de log.	à 30	—		5.040
3e étage. . . .	18 siég. de log.	à 30	—		540
—	132 stalles	à 25	—		3.300
4e étage. . . .	164 stalles	à 15	—		2.460
Totaux. . .	1203 places coûtant.				39.970

A cette dépense de 39,970 fr. il faut joindre la fourniture de 28 divans de premières loges et de 30 divans de secondes loges. Avec la fourniture des garnitures et autres détails de tapisserie la dépense se montera à 48,810 fr. Un autre détail important de cette entreprise, c'est l'obligation d'avoir tout terminé et posé pour le 1er septembre de cette année.

— Il y a juste dix ans que Verdi, tant acclamé salle Favart lundi dernier, était nommé membre étranger de l'Académie des beaux-arts de France, en remplacement de Meyerbeer. Sa nomination date du 25 juin 1864.

— Le ténor Capoul, retour d'Amérique, ne fait que passer par Paris, se rendant à Toulouse pour y prendre quelque repos. Il s'est mis à l'entière disposition de Victor Massé pour son opéra de *Paul et Virginie*.

— Lundi dernier a eu lieu, à l'église Saint-Augustin, le mariage de M. Heulhard, directeur de *la Chronique musicale*, avec Mlle Brocchieri, en présence d'une nombreuse assistance. La musique a tenu une large part dans la cérémonie. MM. Bosquin et Menu, de l'Opéra et M. Melchissédec, de l'Opéra-Comique, ont chanté divers motets au grand orgue. M. Armaingaud et Mlle Blot (harpe) ont exécuté avec M. Eugène Gigout, organiste du grand orgue, le Prélude de Bach paraphrasé par Gounod. M. Gigout a fait valoir les ressources du bel instrument électrique de Barker dans deux improvisations d'un caractère élevé et religieux.

— Les *messes de mariage* deviennent de vrais messes en musique. Jeudi dernier, au mariage de M. Dutreil, Mme Carvalho a chanté avec grand succès l'*Ave Maria* de Gounod et l'*O salutaris* de Faure.

— La campagne entreprise par M. Ballande contre le droit des pauvres n'aura pas atteint le résultat qu'on pouvait en espérer. La première chambre du tribunal civil, présidée par M. Hua, vient de rendre son jugement dans cette affaire. On se souvient que le droit des pauvres avait été perçu sur le produit des Matinées littéraires de M. Ballande, par la raison qu'elles avaient eu lieu dans un théâtre. Le tribunal civil, devant lequel M. Ballande avait assigné le directeur de l'Assistance publique, a déclaré que cette cause devait être soumise aux tribunaux administratifs et a prononcé son incompétence. Il faudra donc, si M. Ballande veut donner suite à son procès, qu'il s'adresse au Conseil de préfecture.

— La liste de souscription, ouverte à Rouen pour l'érection d'un monument à la mémoire d'Amédée Méreaux atteint en ce moment le chiffre de 6,000 francs. La ville donne le terrain.

— Encore une soirée musicale, — un dernier écho de la saison d'hiver, — dans les salons de notre grand publiciste Emile de Girardin, salons qui ne sont rien moins que de vastes belles galeries dans lesquelles la musique se trouve si bien en toute saison. Peu d'auditeurs d'ailleurs, mais choisis : La duchesse Colonna, dite Marcello en statuaire, la princesse Troubetzkoï, le duc de Gramont, M. et Mme Hervé, MM. de la Guéronnière, Boittelle, Détroyat, Imbert de Saint-Amand, etc., etc. Au piano, Jules Cohen, à l'orgue, Victorin Joncières; comme cantatrices Mmes Delagrange, Floriani, Rosine Bloch et Berthe Thibault, dont la voix et le talent sont en progrès; comme chanteurs : Bosquin et Bouhy, qui ont fait honneur au sexe fort. Du reste, succès mérité sur toute la ligne, et, à côté de la musique des maîtres, deux mélodies de J. Faure très-remarquées : son *Sancta Maria*, chanté par Mlle Bloch et son *Message* par Bosquin.

— Samedi dernier, autre soirée musicale dans les salons de Mme la duchesse de Castries, honorée de la présence de M. le Président de la république et de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Fort beau succès pour Mlle Danéry, avec les couplets du Mysoli de *la Perle du Brésil*, la valse de *Mireille* et plusieurs autres morceaux de choix.

— Le baryton Thierry, de l'Opéra-Comique, a chanté dimanche au salut de l'église de la Trinité un *Ave Maria* de M. Salomé, qui a beaucoup impressionné l'auditoire par son style religieux.

— On a exécuté, dimanche dernier, à la cathédrale d'Orléans, une messe à quatre voix avec quatuor et orgue, d'un compositeur de vingt ans, M. Jules Brosset, messe dans laquelle les dilettantes de musique religieuse s'accordent à trouver de l'imagination servie par des connaissances déjà sérieuses. M. Jules Brosset, qui commence à réclamer l'attention du public musical de bien bonne heure, est élève d'un excellent artiste, M. Henri Tournaillon, organiste du grand orgue de la cathédrale d'Orléans, et disciple lui-même de F. Halévy.

— « *Marie-Magdeleine*, le drame sacré de MM. Gallet et Massenet, dit le *Paris-Journal*, vient d'être exécuté au Havre avec succès, au profit d'une œuvre de bienfaisance. Une cantatrice-amateur fort distinguée de la ville, Mme H..., s'était chargée du rôle de Méryem, qu'elle a interprété d'une manière très-satisfaisante. »

— C'est M. Husson qui a été désigné par la Commission municipale pour diriger le Grand-Théâtre de Marseille. La durée du privilége est de trois ans. Le chiffre annuel de la subvention accordée par la Ville est de 200,000 francs. M. Husson a déjà été directeur du Grand-Théâtre de Marseille.

— Drahnet-Bey vient de repartir pour le Caire, après avoir signé les engagements des artistes qui doivent faire partie de la troupe dramatique du khédivé, la saison prochaine. Voici les noms de ces artistes : MM. Delessart, Paul Bondois, Bejuy, Rey, Montrouge; Mmes Priston, Tessandier, Macé-Montrouge, Angèle Gaignard, Berthe Gaignard, Descamps. M. Vizentini, ex-régisseur du Vaudeville et du Théâtre-Lyrique, est nommé administrateur du théâtre de Son Altesse. On ne donne pas encore la composition de la troupe lyrique.

NÉCROLOGIE

Mme de Moukanoff, née comtesse de Nesselrode, pianiste d'un grand talent, protectrice zélée de l'art et des artistes, vient de mourir à Varsovie.

— Frédéric Ledger, le fondateur, propriétaire et rédacteur du journal de théâtre *the Era*, vient de mourir à Londres, à l'âge de cinquante-huit ans.

— M. l'abbé Albert Duvois, maître de chapelle de la cathédrale de Moulins (Allier) et frère de M. Charles Duvois, l'excellent organiste de cette cathédrale, est mort cette semaine. Ce jeune prêtre musicien n'avait que vingt-neuf ans.

— M. Charles Neustedt, le sympathique artiste et l'excellent pianiste-compositeur, vient d'avoir la douleur de perdre sa grand'mère.

— On annonce aussi la mort de Mme Henriette Pierson, née Bodin, professeur de musique des plus distingués.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

AVIS AUX PIANISTES.

Alfred Schirdewahn, professeur de piano, vient de publier une nouvelle édition de son ouvrage *le Vélocémane* du pianiste, exercices progressifs conduisant à l'apogée de l'exécution.

L'appréciation faite sur cette œuvre par MM. Marmontel, Lecoupey, H. Herz, Sowinski, Baillot, Édouard Wolf, Gounod, de Laborde, G. Mathias démontre la grande utilité de son étude. Cet ouvrage peut être demandé chez l'auteur, rue d'Assas, 122.

— *La Chanson française*, rédacteur en chef: Charles Colligny, vient de publier, dans son sixième numéro, le Portrait et la Biographie de *Charles Vincent*, avec la musique inédite de plusieurs de ses chansons: *les Fils du Soleil*, *Regain d'amour*, *la Chanson française*, chantée par M. Lassalle, de l'Opéra. Les précédents portraits sont ceux de Clairville, E. Grangé, Jules Janin, E. Moreau, Gustave Nadaud.

Le Moniteur du Caveau est la Revue illustrée des sociétés chantantes et des chansonniers français. Il paraît une fois par mois, avec un très-beau portrait hors texte photographié par Pierre Petit. — Direction. à Paris, rue Turbigo, 42.

Le numéro de juin contient entre autres articles et chansons: *Adresse au Caveau*, par Jules Janin; *Portrait de Collé*, par Arsène Houssaye; *la Métaphysique*, par Clairville; *la Chanson au théâtre*, par Sylvain Saint-Etienne; *Histoire de la Chanson*, par Charles Colligny; *les Vins de l'Espérance*, par Charles Vincent, etc. En outre, les paroles et la musique des *Couplets de la Prison*, chantés par Mlle Schneider, dans *la Périchole* d'Offenbach. Ces six livraisons forment déjà un magnifique volume.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2294. — 40e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Juillet 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

HOMMAGE AUX DAMES

célèbre polka-mazurka de JOHANN STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *l'Aveu*, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, transcrite pour piano par L. DE CORTEUIL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Clair de lune*, nouvelle mélodie de F. CAMPANA. — Suivra immédiatement : *Ode à la nature*, mélodie de A. DESLANDRES.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XXIX. — *Così fan tutte, ossia la Scuola degli amanti.*

Si le voyage à Berlin n'avait pas donné à Mozart les fruits qu'il en attendait, il est certain pourtant qu'avec un peu d'adresse il en eût pu tirer profit, en faisant sonner aux oreilles impériales les offres brillantes du roi de Prusse. Tous ses amis l'en pressaient, et nul doute que la petite comédie n'eût réussi. Malheureusement, rien ne répugnait davantage à cette nature ouverte et franche que le personnage double qu'on voulait lui faire jouer.

Ne pouvant se résoudre à la feinte et comprenant, d'un autre côté, que l'Empereur ne ferait rien en sa faveur, Mozart se résolut à donner sa démission pour accepter, malgré son aversion, les propositions de la cour de Berlin. Aux premiers mots qu'il en toucha, l'Empereur surpris se retourna vivement vers le jeune maître, et d'un air affectueux : « Eh quoi, mon cher Mozart, lui dit-il, vous voulez donc me quitter? — Sire, — s'écria le compositeur, désarmé dès la première botte, — Sire, je reste et m'en remets entièrement à votre bonté. » Tant de fidélité et de naïve confiance eussent certainement touché une âme moins intéressée que celle de Joseph, mais l'esprit de l'Empereur philosophe n'était guère accessible à ces délicatesses. Le souvenir de cette petite scène s'effaça promptement de sa mémoire; elle ne troubla pas un instant sa majestueuse sérénité, et Mozart resta Gros-Jean comme devant.

Lorsque instruits de ce qui s'était passé, ses amis voulurent le blâmer de sa faiblesse et lui reprocher de n'avoir pas tiré parti de la situation pour solliciter du moins une augmentation de traitement : « Eh! laissez donc, s'écria-t-il avec humeur, qui diable! en de tels moments va songer à des questions d'argent? »

Ce ne fut pas cette tentative malheureuse, mais le succès obtenu par la reprise des *Nozze di Figaro* qui décida l'Empereur à demander à Mozart un nouvel ouvrage pour le théâtre de Vienne. Ce fut encore da Ponte qui se chargea d'écrire le livret; mais cette fois il fut moins heureux que dans ses deux essais précédents. Non-seulement le sujet de *Così fan tutte, ou Comme elles font toutes*, est peu moral, mais l'intrigue en est plate et vulgaire.

Si l'on examine la partition de Mozart en se plaçant exclusivement sur le terrain de la musique, il n'est pas douteux qu'il ne faille lui assigner un rang très-élevé. Malgré la faiblesse du texte et le prosaïsme des situations, la muse mélodieuse du compositeur n'a pas replié ses ailes; elle s'envole et s'élève dans les sphères de la poésie, brisant dans son essor le fil grossier qui veut l'attacher à la terre.

Je dirai plus, la main du maître n'a jamais été plus sûre, son art n'a jamais été plus parfait, sa forme plus exquise.

Mais, à un point de vue plus général et plus absolu, il faut convenir que ce nouvel ouvrage ne marque pas un progrès dans la carrière du compositeur. C'est bien plutôt un regard jeté sur le passé; un retour vers l'ancien *opera buffa*, comme *la Clemenza di Tito* est un retour vers les formes de l'*opera seria*.

Ces deux ouvrages ne sont pas le fruit d'un développement spontané et logique. Après les *Nozze di Figaro*, où Mozart a élargi le cadre de l'ancienne bouffonnerie italienne, après *Don Giovanni*, où il a brisé le moule de la tragédie musicale, on ne peut les considérer que comme des ouvrages de circonstance, faits sur commande et taillés par la main d'un ouvrier incomparable, sur un patron passé de mode.

Malgré ce manque de portée et peut-être justement à cause de la modestie de ses ambitions, *Così fan tutte* reçut dans l'origine l'accueil le plus favorable. Il est probable même que le succès du nouvel opéra allait faire pâlir celui des *Nozze*, si la mort de Joseph II n'en eût brusquement interrompu les représentations.

Così fan tutte, ossia la Scuola degli amanti, opéra bouffe en deux actes, fut représenté pour la première fois le 26 janvier 1790. Mozart en avait commencé la composition dans le courant du mois précédent et l'on peut dire que cette grosse partition fut écrite et jouée au pied levé. Les trois rôles de femmes, Fiordiligi, Dorabella et Despina étaient tenus par la signora Ferraresi del Bene, Mme Louise Villeneuve et la femme de la basse Bussani. Guglielmo était représenté par l'excellent bouffe Benucci, Ferrando par le ténor Calvesi; et le rôle accessoire de don Alfonso était entre les mains de Bussani, le régisseur de la troupe.

De la langue italienne, *Così fan tutte* passa rapidement dans l'idiome tudesque. Ce costume national était indispensable à l'opéra de Mozart pour faire son tour d'Allemagne. Mais comme on s'accordait généralement à critiquer le livret de da Ponte, on ne se piqua nullement de lui rester fidèle. De nombreuses versions, s'écartant plus ou moins du texte original, furent bientôt mises en circulation; aucune d'elles pourtant ne réussit à fixer la faveur populaire.

La première traduction, ou, pour être plus exact, le premier arrangement, fut donné à Vienne en 1794, sous le titre de *die Schule der Liebe* « l'Ecole de l'amour », emprunté, comme on voit, à da Ponte lui-même. En 1804, on produisit un nouvel arrangement : *Mædchen Treue* « Fidélité des jeunes filles », qui céda la place en 1814 à « l'Épreuve magique » *die Zauberprobe.*

A Berlin, une première version : *Eine machts wie die Andere* « L'une fait comme l'autre », jouée en 1792, fut remplacée en 1805 par *Weibertreue* « Fidélité de femme », et, en 1820, par *die verfængliche Wette* « la Gageure perfide ».

Le désir de substituer au texte original une pièce plus intéressante et plus logique ne s'arrêta pas à ces différentes tentatives, et, tout récemment, en 1858, un poëte musicien, Bernhard Gugler, a livré au public une nouvelle traduction de *Così fan tutte*, où les modifications faites à la pièce originale se concilient du moins avec le respect réclamé par la musique. Mais il n'est pas inutile de faire observer que les Allemands, qui nous reprochent si durement les changements que nous apportons à leurs pièces, savent à l'occasion les traiter eux-mêmes avec un sans-façon remarquable. Il est vrai de dire qu'ils ont sur nous l'avantage de ne pas y toucher sans utilité et qu'ils ne bouleversent pas une œuvre sans de bonnes et solides raisons.

En Italie, *Così fan tutte* n'a pas eu meilleure fortune que les autres opéras de Mozart. L'ouvrage y fut donné pour la première fois à Milan en 1808.

A Londres, il fut joué au Théâtre-Italien en 1811, d'où il passa promptement sur les scènes anglaises, traduit par Arnold sous le titre de *Tit for tat?*

C'est dans la même année qu'il fut joué pour la première fois à Paris, par la troupe italienne, sur la scène de l'Odéon, et l'on sait que, sous le consulat de M. Carvalho, deux poëtes de talent, M. Jules Barbier et Michel Carré tentèrent de marier la partition de Mozart avec la comédie de Shakespeare : *Peines d'amour perdues.* L'idée sembla plus ingénieuse que réellement heureuse, et le public ne parut pas la trouver de son goût.

Le problème d'acclimater la partition de Mozart sur la scène française reste donc entier, mais il ne peut manquer de tenter tôt ou tard la plume de quelqu'auteur musicien, car si *Così fan tutte* ne peut avoir pour le critique et l'historien l'importance des *Nozze*, de *Don Giovanni* et de *la Flûte enchantée*, ce délicieux ouvrage n'en reste pas moins une des partitions les plus séduisantes et les plus achevées de Mozart (1).

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

LE THÉATRE-ITALIEN.

Nous disions, dimanche dernier, que notre THÉATRE-ITALIEN, un jour ou l'autre, renaîtrait forcément de ses cendres; or, voici venir à nous une lettre de M. Bagier qui n'est rien moins qu'un petit manifeste à l'appui de notre dire, — prouvant une fois de plus que les virtuoses ne manquent pas à ce genre de musique — qu'ils soient français, allemands ou italiens, peu importe.

Mmes Stoltz et Waldmann, à l'instar de Gabrielle Krauss, viennent de nous prouver ce que peuvent des cantatrices viennoises italianisées, et, devant de pareils résultats, on peut certes se contenter de greffe, faute de fruit direct.

Mais laissons parler M. Bagier, ancien directeur des Théâtres italiens de Paris et de Madrid, — auquel il n'a manqué pour réussir que de meilleurs temps et surtout de plus habiles chefs d'orchestre. Avec un Vianesi pour général en chef, M. Bagier régnerait encore sur notre Théâtre-Italien, — malgré les événements de la néfaste année 1870.

Paris, le 29 juin 1874.

MON CHER MONSIEUR HEUGEL,

Je viens confirmer ce que vous dites au sujet des engagements faits par moi, en l'année 1870, de Mmes Waldmann et Stolz.

Permettez-moi, à cette occasion, de compléter vos renseignements par une petite revue lyrique rétrospective, qui, tout en rappelant au souvenir de vos lecteurs les éminents artistes que j'ai fait entendre au Théâtre-Italien pendant ma direction, leur fera connaître les noms de ceux que je me proposais d'y produire pendant la saison de 1870 à 1871, celle de 1871 à 1872 et les suivantes, si les événements ne m'en eussent empêché, si la subvention n'avait pas été retirée, et si enfin, en 1872, elle avait pu être rétablie d'une manière certaine.

Vous verrez, par cette nomenclature de noms, qu'il y a encore un grand nombre d'artistes de mérite; mais il faut pouvoir les *payer* ce qu'ils demandent, s'y prendre longtemps à l'avance pour les engager, et avoir pour cela une subvention qui permette de les disputer aux autres théâtres d'Europe, pour la plupart si largement subventionnés.

J'avais, en effet, eu le bonheur, lors de mon dernier voyage en Italie, en juillet 1870, d'engager pour plusieurs années Mlle Waldmann, qui, désirant venir chanter à Paris, s'était montrée très-modeste dans ses prétentions.

J'avais également obtenu de Mlle Stolz de renoncer aux brillants engagements qui lui étaient offerts de tous côtés, et nous étions tombés d'accord sur le chiffre de 2,000 francs par soirée pour une série de représentations au Théâtre-Italien.

J'avais également engagé Mme Palmieri, autre prima donna de *primo cartello*, qui m'avait été signalée par Fraschini comme une cantatrice hors ligne.

Je m'étais tout d'abord assuré, avant de quitter Paris, du renouvellement de l'engagement de Mme Patti.

Je me trouvais aussi en négociations avec Mmes Benza, Albani, Viziak, Blume, Biancolini, Destin, autres prime donne de *primo cartello.*

Je m'étais assuré de Fraschini, Nicolini, Bignardi, Genovesi, ténors, et à la veille de conclure les engagements de MM. Fancelli, Carpi et Campanini, autres ténors réputés en Italie.

Les barytons basses et bouffes devaient être MM. Milleri, Luigi Wecchi, Mendioroz, Borella, Rocco, Fioravanti, et probablement MM. Colini et Maini.

En janvier 1872, j'aurais fait la réouverture du Théâtre-Italien si la subven-

---

(1) Le manuscrit de *Così fan tutte* est la propriété de M. Gustave André, de New-York, ou du moins il l'était tout récemment. Je doute qu'il ait été compris dans la vente de la musique manuscrite de Mozart, faite il y a quelques mois à la Bibliothèque de Berlin. La partition originale renferme, outre l'ouverture, 31 morceaux : 13 airs, 6 duos, 5 trios, 1 quatuor, 2 quintettes, 1 sextuor, 1 chœur et 2 finales. Comme on le voit, la part des morceaux d'ensemble y est singulièrement prépondérante.

tion ancienne avait pu m'être assurée, comme je le demandais. Les artistes que j'avais donné ordre d'engager alors, et qui se trouvaient disposés à venir à Paris, étaient :

Mmes Stolz, Blume, Palmieri, Destin, Vercolini, Berini, Biancolini, d'Este, prime donne soprani et contralti de *primo cartello*.

MM. Steger, Piazza, Aramburo, Campanini, Bignardi, primi tenori ; MM. Colini, Pandolfini, Luigi Vecchi, Romani, Lori, Maschisio, Bottero, Borella, Rocco, primi baritoni, bassi e buffi.

Je vous remets, d'autre part, la liste presque générale des artistes que j'ai fait entendre au Théâtre-Italien de Paris, et celle des autres célébrités avec la plus grande partie desquelles j'avais déjà des engagements, ou des négociations sur le point d'aboutir.

Recevez, mon cher monsieur Heugel, mes salutations amicales.

BAGIER.

Liste des artistes

engagés par M. Bagier et ayant chanté au Théâtre-Italien de Paris.

Prime donne.

Mmes Adelina Patti, Penco, Krauss*, de la Grange*, Frezzolini, de Murska*, Carlotta Marchisco*, Vitali*, Tiberini*, Spezzia*, Charton-Demeur*, Julienne Dejean*, Sessi*, Alboni, Borghi-Mamo, Barbara Marchisio*, Trebelli*, de Méric-Lablache*, Grossi*, Sanz*, etc.

Primi tenori.

MM. Fraschini*, Tamberlick, Nicolini*, Mario, Naudin, Gardoni, Bettini*, Tiberini*, Mongini*, Wacthel*, Graziani*, Palermi*, Baragli*, Bulterini*, etc.

Primi baritoni, bassi e buffi.

MM. Graziani, Giraldoni*, Steller*, Aldighieri*, Verger*, Delle-Sedie, Bonnehée*, Agnesi*, Bagagiolo*, Antonucci*, Ciampi*, Zucchini, Selva*, Scalese*, Ravere*, etc.

36 de ces artistes étaient inconnus au Théâtre-Italien de Paris; ce sont ceux marqués d'un astérisque.

Liste des artistes de *primo cartello*

inconnus à Paris et avec lesquels M. Bagier avait contracté des engagements ou se trouvait en pourparlers pour les engager alternativement.

Prime donne soprani.

Mmes Stolz, Galetti, Fricci, Lucca, Lotti, Palmieri, Benza, Marini, Welda, Mayo, Albani, Urban, Berini, Pozzoni, Potentini, Viziak, Peralta, Blume, Poch, Federicci, Malinger, d'Este, Bulli Paoli, Berini, Angelica Moro, Papini, Sorzi, etc.

Prime donne mezzo soprani e contralti.

Mmes Waldmann, Biancolini, Vercolini, Ferni, Destin, Caraciolo, Luisa Ormeni, Scalchi, Dory, Lopez, Maria Rossi, Giovanelli, etc.

Primi tenori.

MM. Fancelli, Campanini, Stagno, Bignardi, Capponi, Carpi, Bolis, Steger, Guidotti, Piazza, Cantoni, Montanaro.

MM. Prudenza, Augusti, Bulterini, Aramburo, Tombesi, etc.

Primi bassi, baritoni e bassi.

MM. Cotogni, Pandolfini, Colini, Aldighieri, Pantaleoni, Quintini Leoni, Luigi Vecchi, Milleri, Mendioroz, Maini, Lori, Bagagiolo, Catoni, Rocco, Bottero, Marchisio, Romani, Fioravanti, Catonni, Borella, Ristori, etc.

Opéras

REPRÉSENTÉS SOUS LA DIRECTION DE M. BAGIER.

Opéras déjà donnés au Théâtre-Italien de Paris :

La Traviata, *Rigoletto*, *Lucia*, *Poliuto*, *Lucrezia*, *Cenerentola*, *Elisire*, *Don Giovanni*, *Ernani*, *Ballo*, *Maria di Rohan*, *Puritani*, *Otello*, *Gazza ladra*, *Matrimonio segreto*, *Italiana*, *Mathilde di Schabran*, *Serva padrona*, *Don Desiderio*, *Roberto d'Evreux*, *Figlia del Regimento*, *Tre nozze*, *Romeo e Giulietta*, *Saffo*.

Opéras inédits ou encore inconnus à ce théâtre :

Fidelio, de BEETHOVEN ; *Alina*, de DONIZETTI ; *Giovanna d'Arco*, de VERDI ; *Leonora*, de MERCADANTE ; *Don Bucefalo*, de CAGNONI, *Columella*, de FIORAVANTI ; *Templario*, de NICOLAÏ ; *Crispino e la Comare*, de RICCI ; *Piccolino*, de Mme de GRANDVAL ; *Contessina*, du prince PONIATOWSKI ; *Duchessa di San Giuliano*, de GRAFIGNA ; *Guido e Ginevra*, de HALÉVY ; *le Paradis et la Péri*, de SCHUMANN et la *Petite Messe* solennelle, de ROSSINI.

Total : 24 opéras du répertoire courant et 14 ouvrages nouveaux pour le Théâtre-Italien de Paris.

Et notons que Verdi a beaucoup d'ouvrages encore inconnus à Paris, en tête desquels il faut placer *Aïda* et *la Forza del destino;* que Petrella, Marchetti, Gomez, ont aussi des œuvres nouvelles réputées, qu'il existe enfin une quantité d'œuvres anciennes en Italie absolument inconnues à Paris, sans compter les chefs-d'œuvre français et allemands italianisés. Comme on le voit, la salle Ventadour pourrait encore avoir de beaux jours si une subvention suffisante lui était accordée. On y pourrait certainement rendre de grands services à l'art, sous une direction jalouse de relever l'ancienne réputation du Théâtre-Italien de Paris et de nous initier aux chefs-d'œuvre lyriques de tous les pays.

B.

LE NOUVEL OPÉRA.

De la question italienne passons à la question française, bien autrement palpitante. En effet, la grande préoccupation du jour n'est-elle pas l'inauguration du nouvel Opéra?

On ne saurait dire les programmes de toute nature soumis à M. Halanzier à ce sujet,—sans tenir compte des difficultés matérielles et artistiques inhérentes à une nouvelle salle, dont l'inauguration doit se faire et se fera décidément à date fixe, celle du 1er janvier 1875.

Après avoir tout bien pesé, en homme essentiellement pratique, M. Halanzier a pensé qu'il ne fallait rien laisser au hasard en pareille circonstance, et il s'est décidé pour les trois grands opéras français consacrés et actuellement au répertoire : *la Juive*, *Hamlet* et *Faust*, qui feront alternativement les honneurs du premier mois d'ouverture de la nouvelle salle.

En bonne conscience, tous intérêts personnels dégagés, est-il un programme plus digne d'inaugurer le nouvel Opéra que celui définitivement adopté, lorsque surtout on a eu la bonne fortune de pouvoir réunir des artistes tels que Mmes Nilsson, Krauss, Gueymard, MM. Faure et Villaret, pour se faire les principaux interprètes d'Halévy, Thomas et Gounod?

Puis, à part la responsabilité directoriale, quel serait le compositeur de mérite assez téméraire pour oser risquer une œuvre sérieuse inédite devant le public d'inauguration de la nouvelle salle, au milieu des conversations, de l'agitation même si naturelle des premières soirées? — Et si l'œuvre inédite tombait, quelle triste inauguration !

D'ailleurs, au point de vue de l'acoustique des voix et des instruments, la nouvelle salle est absolument l'imprévu. Or cette grave préoccupation suffirait seule à éloigner tout projet d'ouvrage inédit en vue de l'inauguration du nouvel Opéra, qui, de plus, ne sera pas matériellement prêt pour des répétitions de longue haleine. Entre la possibilité de transporter des ouvrages tout montés sur une nouvelle scène ou la difficulté d'y créer des œuvres inédites, il y a tout un monde aux yeux des hommes compétents. Donc on agit sagement en se tenant en garde contre des idées séduisantes, il est vrai, mais absolument impraticables.

Quant à nous, un seul regret nous vient à l'esprit au sujet du programme d'ouverture du nouvel Opéra, et ce regret, c'est que l'*Herculanum*, de Félicien David, n'y ait point trouvé la place qui lui était due pour l'honneur de la musique française moderne. Espérons que le nouvel Opéra ne laissera pas longtemps dans l'oubli une partition si remarquée et si remarquable.

En attendant sa nouvelle installation, l'OPÉRA poursuit ses représentations salle Ventadour et y annonce comme prochaine la première de *l'Esclave*, dont les répétitions orchestrales se poursuivent avec activité. Mardi prochain, répétition générale.

On procède, de plus, salle Ventadour, à de nombreuses auditions en vue de compléter le personnel du nouvel Opéra. Par ailleurs, d'autres engagements sont en voie de négociation et nous promettent une troupe digne de notre première scène lyrique.

A l'OPÉRA-COMIQUE, M. du Locle songe aussi à améliorer son personnel et à faire une brillante campagne d'automne. — Ainsi que nous l'avons dit, *le Pardon de Ploërmel* est ajourné au mois de septembre, afin de produire Mlle Dalti en bonne saison. On compte beaucoup sur cette nouvelle Dinorah. A propos du *Pardon de Ploërmel* et du rôle du *chasseur* créé dans cet ouvrage par Barielle, le baryton Melchissédec nous communique la lettre suivante adressée par lui à notre ami Jennius, de *la Liberté :*

Jeudi, 25 juin 1874.

Monsieur Jennius,

Je vous remercie de ce que vous avez bien voulu dire de flatteur pour moi dans le journal *la Liberté*, d'hier soir; je tâcherai de justifier l'idée que vous avez de moi.

Permettez-moi de vous dire que vous avez été mal informé à propos du *Pardon de Ploërmel* à l'Opéra-Comique.

Comme tous mes camarades, je crois, je ne puis refuser un rôle qui m'est distribué... le directeur étant seul juge.

Le rôle du chasseur ne m'a pas été distribué... l'aurait-on fait, que j'aurais demandé à faire deux observations, savoir :

1° C'est un rôle de basse. Je n'ai pas une voix de basse.

2° Il y a des *sol* et des *la* graves qu'on doit faire entendre et que je ne possède pas.

Là se borne notre devoir et notre droit à propos de la distribution des rôles... ces observations faites dans notre intérêt personnel, dans celui du théâtre et

de la bonne exécution.... Si le rôle nous est laissé, il ne nous reste qu'à le jouer et chanter le moins mal possible... ce que nous faisons.

Recevez, Monsieur, avec mes remerciements, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Melchissédec, de l'Opéra-Comique.

Les candidats à la direction du Théâtre-Lyrique attendent le vote de la subvention pour se disputer sérieusement le bail de l'ancienne salle reconstruite. Mais, pendant ce temps, MM. Herz et Dufau, directeurs de l'Opéra Populaire du Chatelet, revendiquent cette subvention, et cela se comprend. D'où suit que le vrai théâtre lyrique subventionné pourrait bien être le Chatelet. En attendant, on continue d'y représenter le drame des *Deux Orphelines*, mais en annonçant que la pièce du *Pied de mouton* reste à la Porte-Saint-Martin.

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS D'ÉTÉ.

L'Opéra ne sera pas seul à nous offrir de l'inédit en plein été. En même temps que *l'Esclave*, le Gymnase et le Théâtre Cluny nous annoncent du nouveau : *la Chute*, quatre actes de M. Louis Leroy, *l'Enfant*, quatre actes de Mme Louise Figuier. Au Théâtre-Français, les reprises de *Polyeucte* et de *Zaïre* sont à l'ordre du jour, pour Mmes Favart, Sarah Bernhardt et Mounet-Sully. Comme dérivatif à la tragédie, le Palais-Royal prépare une prochaine reprise de *Mimi-Bamboche*, et la Gaité six nouveaux tableaux à son *Orphée aux enfers*, pour l'époque des vacances, en l'honneur de la 200e représentation de cette féerie-bouffe.

Nous souhaitons bonne chance d'été à ces courageux théâtres qui tiennent leurs portes ouvertes et y risquent même des nouveautés.— Le Vaudeville et les Variétés ont été moins audacieux; ils viennent de fermer, comme l'Odéon, les Italiens, les Bouffes-Parisiens, l'Ambigu, les Menus-Plaisirs, la Renaissance, les Délassements-Comiques et le Chateau-d'Eau ; mais, tout fermés qu'ils soient, ces théâtres ne dorment pas, ils préparent leurs pièces de réouverture. — Les affiches du mois de septembre le prouveront.

Avant de vous quitter, lecteurs, permettez-moi une petite station aux Champs-Élysées.

Où la poésie va-t-elle se nicher? Le théâtre des Folies-Marigny, voué jusqu'alors à la cascade, ne vient-il pas de donner une pièce de M. Buguet, *les Filles de l'air*, directement imitée du grand ballet de *la Sylphide* , qui fut le plus brillant succès de la Taglioni? Et notez que la partie tendre et fantastique du poëme n'est nullement altérée et qu'on y a seulement annexé quelques scènes comiques pour rompre la teinte mélancolique de la légende.

M. Gaspari a monté cet ouvrage avec un luxe inconnu jusqu'alors sur ce petit théâtre : costumes et décors, surtout celui de la forêt enchantée, sont d'une jolie couleur, et les trucs marchent à merveille. Enfin le directeur a travesti toute sa troupe féminine en corps de ballet et l'a revêtue de costumes aussi gracieux que bien appropriés à l'été.

La pièce n'est, ma foi, pas mal jouée. Voici d'abord Mercier, un transfuge du Palais-Royal, Mlle Battaglini, une transfuge du Châtelet, à qui est échu l'héritage de la Taglioni, puis Mme Gaspari, l'amoureux Edgard, puis encore la brune Mlle Maury, une fiancée jolie à éclipser toutes les sylphides, et la blonde Mlle d'Haucourt, une sylphide gracieuse à éclipser toutes les fiancées..... Mais voyez donc où m'entraîne la contagion poétique! Trêve de figures de rhétorique, et souhaitons tout simplement à M. Gaspari un succès d'été poussé jusqu'à l'automne.

H. Moreno.

P. S. — La Renaissance a rouvert ses portes, mais pour une seule représentation, donnée par Mme Therval au bénéfice d'un artiste. Le spectacle se composait du *Supplice d'une femme*, accompagné de deux petites pièces, avec un intermède musical et littéraire. Mme Therval, qui jouait dans *le Supplice d'une femme* le rôle de Mathilde, est jeune, jolie, élégante, et possède toutes les qualités physiques qu'on peut réclamer d'une comédienne; mais il est bon d'ajouter que ce ne sont point les seules. La jeune artiste dit juste, sobrement, avec chaleur et expression, et elle a été accueillie par le public d'une façon très-favorable. Mme Ferdinand Sallard, que nous avons vue naguère à l'Opéra-Comique, et M. Bosquin faisaient les frais de l'intermède musical, et se sont fait applaudir, la première dans l'air de *la Traviata*, le second dans celui du sommeil de *la Muette*, tous deux dans le duo de *Roméo et Juliette*. M. Juclier a dit avec un vrai talent *la Grève des forgerons*, de François Coppée, et la belle pièce de Théophile Gautier, *Corneille et Louis XIV*. En somme, soirée très-intéressante.

SAISON DE LONDRES

7e CORRESPONDANCE

Mignon !... Je me souviens qu'en 1865, me trouvant à Saint-Pétersbourg, je dînais toutes les semaines en joyeuse compagnie chez un certain marquis italien qui, entre autres manies, en avait une fort singulière : c'était de faire lui-même au dessert l'éloge de son propre dîner. — « Quel macaroni, Messieurs! et cette sauce du sterlet, était-elle assez réussie? et ces gélinottes farcies, en trouve-t-on ailleurs de cette façon et ce pudding Nesselrode et ce laffitte! et ce cliquot! Vrai! ce n'est pas pour vous le reprocher, mais mon intendant me ruine pour vous. Je vais le gronder! — Bravo! répondit une fois Lablache, grondez-le bien fort; comme il est Napolitain, il recommencera ! »

Ce souvenir me revient à propos du nouveau succès de *Mignon* à Covent-Garden, succès dont j'ai à vous rendre compte dans ce journal. Or, *le Ménestrel* faisant l'éloge de cet ouvrage, n'est-ce pas mon marquis italien faisant lui-même l'éloge de son dîner? Heureusement que j'ai moins à vous parler de l'Opéra que de ses interprètes, et me voilà tout à fait à l'aise.

Succès, grand succès, plus grand encore à la seconde représentation qu'à la première; et pour la troisième, qui aura lieu samedi, il n'y a plus une seule place à se procurer.

C'est que décidément la direction a bien fait les choses, cette fois. Trois décors nouveaux, un superbe ballet, une mise en scène des plus ingénieuses par l'habile régisseur Desplaces; quant au maestro Vianesi, il s'est surpassé, aussi bien pour l'agencement et l'effet des masses chorales, que pour la splendide exécution de l'orchestre. C'est pour la première fois, je crois, que les journaux ont cité avec éloge les noms de plusieurs solistes de l'orchestre : MM. Carrodus, Radclift, Howell et Lockwood (voir l'*Observer* du 21 juin). Les simples soldats à l'ordre du jour, n'est-ce pas le plus bel éloge du colonel?

Mignon, c'était Albani, qui réalise on ne peut mieux cet idéal du poëte que Scheffer a rendu populaire. La ressemblance est frappante. Même taille, mêmes attitudes, le regard perdu dans l'espace, le front voilé, jusqu'à cette *morbidezza* de la physionomie, tout est exactement reproduit. Moins forte que Galli-Marié, moins grande que Nilsson, Albani semble plus jeune fille ; si c'est une enfant de Bohême, certes, elle doit avoir du sang de patricienne aussi, et le dénoûment est facile à prévoir. Son entrée a produit la meilleure impression et en le lui a bien montré.

Quant à son chant, rien de plus pur et de plus parfait. La romance : *Connais-tu le pays?* ou plutôt : *Non conosci quel suol?* a été dite avec une émotion concentrée qui semblait s'être communiquée aussi tout d'abord à l'auditoire. Et comme l'aspiration finale : *Ah! morir!* qui s'éteint sur la dominante, tombe délicatement des lèvres de la chanteuse inspirée! C'est comme un écho mystérieux; mais le morceau qui a enlevé la salle a été le duo « des Hirondelles ». Jamais, à ma connaissance, on ne l'a mieux chanté que ce soir-là; et malgré la cadence finale, je dis *malgré*, car je préfère la première version, celle qui consiste à finir le duo sur le mot *adieu* sans la moindre préparation vocale, ce que l'*Observer* appelle : les *staciato embellishments* de la fin, le duo a été *encored* avec frénésie.

Enfin, nous arrivons à la Styrienne, le morceau capital de la soirée, dans lequel je ne saurais vraiment dire qui l'emporte de la comédienne ou de la cantatrice. Ce curieux mélange d'amour et d'insouciance, de jalousie et de coquetterie, de gaîté et de mélancolie a été rendu avec le plus grand bonheur, tandis que l'exécution vocale est au-dessus de tout éloge : — *She won her greatest success.* — *She thoroughly deserved the encore*, — disent tous les journaux. Laissez-moi ajouter que le *ré suraigu*, avec lequel l'Albani termine le morceau, note éclatante, limpide, facile s'il en fut jamais, aurait à elle seule motivé le tonnerre d'applaudissements qui a éclaté chaque fois. A la seconde soirée, il nous a paru plus formidable encore.

Concluons maintenant avec la critique du *Daily Telegraph* : « En somme, Mlle Albani a fait un grand pas, et elle n'est pas artiste à se laisser éblouir par le succès. Elle cherche, elle cherchera encore; ce qui est, selon *Coleridge* et *Carlyle* (le *Daily Telegraph* le dit, moi je n'irai pas y voir), le propre du génie. »

Si Mlle Marimon est un peu moins bien traitée par la presse, cela tient évidemment à l'indisposition qui avait retardé la première représentation et dont elle n'était pas encore bien remise. Mais à la seconde, l'habile vocaliste avait retrouvé tous ses moyens, et s'il nous

est permis (chacun connait notre admiration pour Mlle Marimon) de placer ici un petit mot de critique, nous l'adresserons à la comédienne plutôt qu'à la cantatrice. Comme disent plusieurs journaux, elle manque dans ce rôle de la gaieté et de l'abandon de ses devancières. Philine est une grande coquette. Le costume n'est pas exact non plus. Je vois encore Mme Cabel, plume au chapeau, canne à la main, traversant la scène au bras de Laërte, jeter par-dessus son épaule ses œillades et ses francs éclats de rire au pauvre Wilhem ensorcelé. Un peu plus d'entrain, morbleu ! et, avec une aussi prodigieuse exécution, ce sera complet.

Faure, lui, a été parfait. Sans aller aussi loin qu'un journal, qui déclare tout d'abord que le plus grand succès de la représentation a été le Lothario de M. Faure, on peut dire franchement qu'il a été bien au-dessus de son rôle; ce qui prouve bien, entre nous, qu'il n'y a pas de petits rôles pour de grands artistes. Sa figure dominait réellement chaque scène, chaque situation. Il a trouvé, si je ne me trompe, le moyen de se faire applaudir sur une simple note de récitatif. Il a aussi admirablement chanté le duo du second acte : *As-tu pleuré?* Mais le succès du premier duo, celui des Hirondelles, a fait du tort au second.

Quant à Nicolini, qui avait mis sa magnifique voix et tout son style au service du rôle de Guglielmo, inutile de vous dire qu'il l'a joué et chanté à ravir. Sa romance du second acte a été fort applaudie. Ses costumes étaient charmants, portés avec une aisance parfaite ; mais, comme on dit dans *le Barbier de Séville*: *Questa barba maledetta!* voyez-vous ce coquet gentilhomme Louis XV avec une barbe de zouave?

O la barbe des ténors! on n'a pas idée de l'influence qu'elle a eue déjà sur le répertoire italien. N'est-ce pas à la barbe de Mario que l'on doit *la Traviata*, *Marta* et une foule d'autres opéras travestis en Louis XIII? Et notez que cela gagne les barytons. J'en connais un, et des plus illustres, qui dans le rôle de Figaro se sert fort habilement du rasoir pour les autres, mais jamais pour lui-même. Est-ce un signe des temps? Résignons-nous, mes frères.

Mlle Smeroschi a fort spirituellement joué le rôle de Frédéric, malgré le souvenir de la Trebelli. La gavotte gagnerait à être chantée avec un mouvement un peu plus *ritenuto*. C'est mon avis du moins.

Ciampi a ramassé avec un zèle des plus louables les morceaux du rôle de Laërte et en a fait tout ce qu'il pouvait en faire, sans les ressources du poëme parlé.

Très-bien aussi Baguer dans Giarno; un costume des mieux réussis.

Le ballet du deuxième acte, immédiatement après le grand air de Philine, est charmant. On s'est servi des motifs du ballet du troisième à l'Opéra-Comique. La villanelle italienne jure bien un peu avec les costumes de la féerie, mais bah! la mélodie est si fraîche, les costumes si jolis, et les danseuses donc! Personne n'y a trouvé à redire.

Vous avez remarqué peut-être que, contre mon habitude, je n'ai pas cité une seule fois le *Times* dans cette correspondance. Depuis que le roi des journaux s'est payé pour lui seul un fil télégraphique de Paris à Londres qui ne lui coûte pas moins de deux cent mille francs par an, la politique l'absorbe. La Chambre de Versailles a remplacé Covent-Garden. Il ne connaît plus d'autres ténors que MM. Rouher et Gambetta, d'autres danseurs que...; et M. Buffet est le premier chef d'orchestre du monde. Voilà ce que l'on dit ici, car depuis plus de quinze jours il n'y a pas eu dans le *Times* le moindre compte rendu des théâtres lyriques. Moi, j'ai une autre idée. Je crois que le *Times*, cette fois, attend tout simplement l'article du *Ménestrel* pour y appuyer ses opinions. Pourquoi non? Ce serait une revanche.

Un petit détail pour finir. Vianesi, ce chercheur infatigable d'effets nouveaux, a imaginé de faire chanter le chœur du troisième acte de *Mignon*, ce chœur qu'on est censé entendre à une grande distance sur le lac, par des choristes placés dans le cintre du théâtre, et le *truc* a parfaitement réussi. — « Pauvres diables, lui dis-je, leur faire monter plus de cent cinquante marches ! — Laissez donc, me répondit-il, une fois là-haut, je suis sûr qu'ils ne chanteront plus trop bas ! »

A quinzaine le compte rendu de *Luisa Miller*, une nouvelle création pour Patti.

DE RETZ.

SILHOUETTES MUSICALES

LÉON KREUTZER (1)

A VAUCORBEIL.

Mon cher ami,

Vous êtes-vous quelquefois demandé pourquoi la rue Saint-Georges, située dans le quartier le plus élégant et le plus bruyant de Paris, parallèle à la rue Laffite et aboutissant à la rue Saint-Lazare, a l'aspect tranquille et mélancolique d'une ville de province ou d'une rue du Marais ? Cette expression de tristesse et de solitude est consacrée pour moi par un souvenir.

Regardez, à l'angle de la rue de la Victoire, cette maison de chétive apparence, devenue aujourd'hui un hôtel meublé de cinquième ordre. Deux colonnes d'un style au-dessous du médiocre en gardent l'entrée; la façade est d'une teinte jaunâtre ; à travers les vitres mal lavées, on aperçoit de pauvres rideaux de mousseline. Rien, dans cet ensemble, qui rappelle le luxe moderne et l'animation parisienne. Il faut avoir l'imagination bien riche pour loger dans cette banale demeure un éclair de gaieté, un trait d'esprit ou un rayon de soleil.

C'est dans cette maison qu'a vécu et que nous avons vu mourir une des femmes les plus spirituelles et les plus charmantes qui aient jamais pratiqué l'art difficile et à demi perdu de tenir un salon, de piquer au jeu la causerie, de s'entourer d'un groupe d'hommes éminents ou distingués et de les faire si bien valoir que chacun d'eux était content de soi sans être mécontent des autres. Mme Kreutzer, veuve d'un habile virtuose et belle-sœur d'un compositeur jadis célèbre, auteur de *Lodoïska* et de *la Mort d'Abel*, passait, dans sa société intime, pour être la fille de Talma. Je n'ai jamais su ce que l'on devait penser de cette légende; ce que je sais le mieux, c'est qu'elle réunissait autour d'elle des amis qui oubliaient en entrant toute diversité d'opinion, toute rivalité de talent et de gloire, pour mieux jouir du plaisir d'être ensemble et mieux profiter de son influence balsamique.

Là se rencontraient Jules Janin, Berlioz, le vénérable M. Laurentie, le général de Saint-Yon, Liszt, Joseph d'Ortigue, Henry Berthoud, Audibert, de *la Quotidienne;* Massart, le professeur du Conservatoire ; Meyerbeer, dans les grands jours ; Decaisne, le peintre favori de Lamartine ; Hippolyte Romand, auteur justement applaudi du *Bourgeois de Gand*....

Hélas ! il y a de cela trente ans; parmi ceux que je viens de cite, — et bien d'autres que j'oublie, — la plupart sont morts; quelques-uns se sont laissé absorber ou aigrir par la politique; plusieurs se sont perdus de vue, dispersés par cette incroyable série de catastrophes qui a fait de nous, non plus des habitants d'une même ville ou des habitués d'un même foyer, mais des naufragés construisant à la hâte une hutte sur le sable. N'importe ! il suffit d'avoir eu l'honneur d'être admis dans ce salon, de voir de près ces hommes supérieurs, de prendre part à ces conversations brillantes, d'être encouragé par cette incomparable maîtresse de maison, pour que le souvenir en soit indélébile. C'est une fleur dont on garde encore le parfum longtemps après qu'elle s'est desséchée dans l'herbier ; c'est une douce et gracieuse physionomie qui se dessine et sourit encore dans les vagues lointains de la mémoire ; c'est un trésor auquel on tient d'autant plus que l'on se sent plus appauvri par le malheur des temps et la fuite des années; c'est un devoir que l'on accomplit en veillant sur ces chères images, comme une âme pieuse sur des reliques.

Et maintenant, si vous me demandez à quoi tend ce long préambule et pourquoi j'essaie de remettre en lumière cette aimable figure de la mère de Léon KREUTZER, je vous répondrai : — Parce que le salon, l'entourage, l'heureuse sociabilité de sa mère expliquent quelques-unes des bizarreries du fils ; ce fils unique, tendrement aimé, dépassait d'un côté et contrariait de l'autre les exigences de

(1) Cette notice fait partie d'un volume intitulé : *Souvenirs d'un vieux mélomane*, qui paraîtra à la fin de l'année, et où nous remarquons les chapitres suivants : La première de *Robert*. — La première des *Huguenots*. — Henriette Sontag. — Mme Malibran à Lausanne. — Nourrit et Duprez. — *Il mio tesoro*. — Chrétien Urhan. — Le salon du comte d'Apponyi; etc., etc.

l'orgueil maternel ; il n'avait pas et ne songeait point à acquérir les grâces mondaines et légères qui servent trop souvent à couvrir la présomption ou la nullité. Plus jaillissaient autour de lui et se multipliaient les étincelles, plus il se repliait sur lui-même, s'enfermant dans son rêve d'artiste pour écouter de mystérieuses mélodies. Je le vois encore, tel qu'il m'apparut un soir, et je n'ai jamais oublié cette apparition singulière. Si l'on avait dit de son grand-père (selon la légende) : « C'est une statue qui marche », — on pouvait dire de lui : « C'est un conte d'Hoffmann qui circule au milieu des vivants (1). »

Ses longs cheveux, partagés sur le front, tombaient en désordre sur l'ample collet d'une prodigieuse redingote. Son visage pâle, ses yeux hagards, ses airs effarés, sa démarche inégale, la négligence de sa tenue, la gaucherie de ses allures, ses efforts visibles pour ne pas perdre le fil de votre discours, ses alternatives de distraction taciturne et de vivacité fébrile, tout trahissait en lui une nature étrange, faite de contrastes, où le superflu usurpait la part du nécessaire, où des facultés incomplètes, mais exquises, se heurtaient sans cesse aux réalités de la vie. Il y avait, dans cette figure ébauchée de l'halluciné, du visionnaire, du sauvage, du vieil enfant, du mangeur de *hachich*, et de l'homme de génie.

Son âme était aussi candide que son intelligence était haute, son geste brusque et son extérieur débraillé. Il eût été plus facile de lui voler son dernier écu et de lui prendre sa dernière chemise que de lui faire dire du bien de la musique qu'il n'aimait pas.

Ainsi qu'on l'a souvent remarqué chez les gens timides, il lui arrivait parfois de sortir de son silence pour se livrer à des boutades fantaisistes ou formuler des jugements dont s'effrayait notre dilettantisme mondain. Epris d'un idéal qui se résumait dans le nom de Beethoven, croyant, comme Berlioz, à la nécessité d'une révolution musicale, il était sans pitié pour les imitateurs de Rossini, et peut-être pour Rossini lui-même, ou du moins pour ces vulgaires cabalettes qui font aujourd'hui l'effet d'une broderie fanée sur une riche étoffe. On aurait pu, dans ces moments, le prendre pour un esprit tranchant, cassant et absolu. Mais s'il apercevait un nuage sur le front de son interlocuteur, il revenait sur son dire avec une simplicité d'enfant, et recommençait à se taire. Somme toute, c'était un cœur d'or, et, dès qu'on le connaissait mieux, on se figurait un pur lingot caché sous une couche d'argile et ignoré du passant, tandis que s'étalent aux vitrines des joailliers les bijoux artistement ciselés, mais incapables de supporter le poinçon et le contrôle.

Je ne connaissais, de Léon Kreutzer, jusqu'en 1854, que ses articles de critique musicale, publiés dans *la Quotidienne*, devenue plus tard *l'Union monarchique*, puis *l'Union* sans monarchie. Jugés littérairement, ces articles offraient, comme leur auteur, un singulier mélange de lumière et d'ombre, de raison et de fantaisie. L'*humour* y dominait plutôt que l'esprit. Des idées très-originales, des paradoxes très-ingénieux, de très-piquantes saillies y alternaient avec des calembours formidables, d'ébouriffants *à peu près* (2) et des divagations d'écoliers en vacances. L'exagération, le dédain, l'ironie, les sourdes colères provoquées par certains noms et certains succès, s'y combinaient avec les marques fréquentes d'un goût très-fin, très-délicat et très-élevé.

Ce que l'on ne pouvait nier, même en se révoltant contre quelques-uns de ses arrêts, c'est qu'il y avait là une personnalité bien nette, bien accusée, bien sincère, qui ne regardait pas par-dessus l'épaule du voisin et dont la fière indépendance, sûre de ne jamais obtenir de succès populaire, était digne de s'entendre avec les esprits d'élite et de remplacer la quantité par la qualité.

Pourtant, quelle que fût mon estime pour Léon Kreutzer, je ne pus me défendre d'un mouvement de surprise, lorsque un jour, Berlioz et d'Ortigue, mes deux oracles, me dirent que ce conte d'Hoffmann avait été retouché par Haydn et par Mozart; que cet être attachant, mais bizarre, ébouriffé, décontenancé, décourageant, découragé, à peine capable de se conduire, incapable de se défendre, était un compositeur de premier ordre. Seulement, entendons-nous bien! Jamais l'*Odi profanum vulgus et arceo* n'avait été traduit en français et mis en musique avec une plus inflexible exactitude.

(1) Comme pour mieux se rapprocher d'Hoffmann ou d'Edgard Poë, il aimait un peu trop la *dive bouteille*. Un jour, il me dit, en me lançant une bouffée largement alcoolique, que *le Barbier de Séville*, de Rossini, « était une *agréable pochade*. — Et vous un agréable *pochard*, » lui répondis-je exaspéré. Il était si bon que, au lieu de se fâcher, il me tendit la main en riant.

(2) Celui-ci entre mille : « Depuis que l'on entend parler des ovations que le Brésil fait à Mme Stoltz, toutes nos cantatrices veulent *brésilier* leur engagement. »

La musique de M. Léon Kreutzer avait des pudeurs de vierge, des frissons de sensitive, des susceptibilités d'hermine. Je doute qu'elle eût accepté, — ce que d'ailleurs on ne lui offrait pas, — l'éblouissement du théâtre, le tapage des réclames, le commérage des coulisses, la servitude des répétitions, l'applaudissement trivial ou la grossière raillerie des multitudes. C'est ici que nous avons à saluer le plus noble emploi qu'un artiste supérieur puisse faire de sa fortune. Tous les deux ou trois ans, Kreutzer choisissait un orchestre, organisait un concert, et conviait un auditoire digne de lui à venir entendre, tantôt ses belles symphonies en *fa* et en *si bémol*, tantôt des fragments d'opéra et de ballet, tantôt son grand *concerto* pour piano et orchestre; séances mémorables, où le secondaient l'active amitié et le beau talent de M. et Mme Massart, et dont le succès présentait cette anomalie, qu'il était impossible d'être plus unanime, et difficile d'être plus restreint.

Le lendemain, Berlioz taillait sa meilleure plume, et payait, dans le feuilleton du *Journal des Débats*, le plus franc, le plus chaleureux tribut d'enthousiasme à cette musique qui réunissait à ses yeux le double mérite d'être ravissante et encore moins populaire que la sienne. Cette admiration avait de l'écho dans notre groupe, et dans le voisinage du Conservatoire ou dans la salle Pleyel. « C'est merveilleux, disions-nous; qui se serait jamais attendu à ces trésors d'élégance et de grâce? Inspiration, science, originalité, fantaisie, puissance même, tout y est. Ces airs de danse sont légers comme des ailes d'abeilles. Ces mélodies sont dignes de se fondre avec la poésie de Victor Hugo et de Brizeux, de Théophile Gautier et d'Alfred de Musset. Ces compositions religieuses donnent envie de s'agenouiller sur la dalle en élevant son âme vers le Dieu de toute beauté et de toute harmonie. En vérité, nous ne devons pas, nous ne pouvons pas réserver pour nous seuls ces jouissances si exquises, si délicates et si pures. Il faut chercher un moyen pour que le grand public soit admis à les partager?.. »

Hélas ! le public passait, le temps marchait, Thérésa chantait, Offenbach régnait, chacun retournait à ses affaires ou à ses plaisirs, et les affiches annonçaient la centième représentation de *la Belle Hélène*, en attendant *la Timbale d'argent*.

Léon Kreutzer se réconciliera-t-il, après sa mort, avec la célébrité qu'il méritait si bien et qu'il courtisait si peu? Il a laissé par testament une somme assez considérable, qui doit être affectée à la publication de ses œuvres complètes. La liste de ces œuvres a déjà paru dans plusieurs journaux. Je n'ai pas à la reproduire; je me contenterai d'ajouter aux morceaux dont j'ai parlé, la *Messe* à double chœur, *la Chasse du burgrave*, *la Jeune Tarentine*, le *Stabat Mater*, *les Filles d'azur* ; l'introduction à *la Tempête*, de Shakspeare ; musique dramatique, musique symphonique, musique d'église, musique de chambre; tout un monde!

Quant à caractériser d'une façon spéciale le talent ou le génie de Léon Kreutzer, je crois devoir me récuser. Ce qui me semble hors de doute au milieu de ses œuvres où se révèlent des qualités si diverses, c'est que le *romantisme* musical, chez lui, n'excluait ni la pureté des formes, ni la correction du style, ni le choix des idées, ni l'ordre et la régularité des parties. Il a été, pour ainsi dire, un révolutionnaire aristocratique, l'oreille attentive à la musique de l'avenir, mais l'œil tourné vers les régions idéales où planent les nobles génies de Mozart, de Racine et de Raphaël. Eugène Delacroix, si énergiquement *romantique* dans sa peinture, était, dans sa conversation charmante et dans ses prédilections littéraires, un esprit du XVIIe siècle. Léon Kreutzer, romantique dans ses allures, dans sa physionomie, dans son langage, dans ses antipathies, dans ses préférences, pourrait bien ajouter un nom aux *classiques* de la musique.

Si cette belle édition posthume des œuvres de Léon Kreutzer, inaugurant pour lui une phase nouvelle, élève sa notoriété au niveau de son talent, mes excellents confrères de la critique musicale, les Guy de Charnacé, les Gustave Bertrand, les Ernest Reyer, les Bénédict, les Sylvain Saint-Etienne, les Arthur Pougin, les Simon Boubée, les Moreno, les Henri Blaze, les Joncières, etc., etc. achèveront de remplir cette lacune. Ils voudront étudier de près ces compositions si variées, si intéressantes, écrites avec tant d'amour, de soin et de conscience, dont les beautés ne nous apparaissent aujourd'hui que dans une sorte de crépuscule. Interprétées par d'éminents artistes, elles serviront de texte à des analyses attentives et sympathiques.

Pour moi, reconnaissant et fier de trouver mon nom parmi les dépositaires de ce mélodieux héritage, je me suis proposé surtout de disputer à l'oubli une figure à laquelle je ne puis songer sans évoquer, au milieu des tristesses présentes, les doux et mélancoliques

fantômes du passé. On pourrait définir Léon Kreutzer, en disant qu'avec des facultés supérieures il fut le contraire d'un esprit pratique. Il manqua de ce savoir-faire qui, contenu dans une juste mesure, est la coquetterie du talent. Dieu lui avait donné une admirable mère, une fortune indépendante, une âme généreuse, une intelligence avide du beau. Il ne profita de ces dons précieux que pour être et négliger de paraître un grand artiste. Il détesta tellement la vulgarité, que cette haine lui fit mépriser l'opinion, mépris qui peut avoir de fâcheuses conséquences; car ce qui n'est d'abord qu'un sentiment finit par être un système. La misanthropie et la solitude ne sont pas de bonnes conseillères, et une mauvaise hygiène ne tarde pas à détruire la santé morale. Nous devons nous attacher d'autant plus à raviver l'œuvre de Léon Kreutzer qu'il a pris moins de soin de sa renommée. Si l'on m'accorde que nos *illustres* ont compromis quelque chose de leur valeur en cherchant le bruit, en flattant la foule, en sollicitant le succès, on comprendra ma sympathie respectueuse pour l'homme qui leur a si peu ressemblé.

ARMAND DE PONTMARTIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Times* rend compte avec les plus grands éloges du concert donné par Christine Nilsson au profit de l'hôpital Westminster, sous le patronage de la Reine et des Princesses Royales. Une recette nette de 25,000 francs est le résultat matériel de ce concert de bienfaisance dans lequel Christine Nilsson, entourée des artistes de Majesty's Theatre, des grands chanteurs anglais Sims Reeves et Santley, et de Mme Néruda, la prima donna des violonistes, a été fêtée, acclamée, ainsi que Mme Titines et Trebelli, MM. Campanini et Rota. — Sir Julius Benedict dirigeait le concert, M. Randegger tenait le piano.

— L'engagement de Christine Nilsson en Russie a été signé, cette semaine, pour deux mois au lieu de quatre. Elle chantera à Pétersbourg et à Moscou, du 20 octobre au 20 décembre prochain, et se dirigera immédiatement sur Paris pour l'ouverture du nouvel Opéra. Mais, dès le mois prochain, la célèbre cantatrice viendra faire connaissance avec la nouvelle salle et préparer sa rentrée dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet* et celui de Marguerite de *Faust*, — rôles qu'elle va chanter en Russie, mais en italien. Et veut-on savoir à quel cachet par représentation? 7,000 francs en or, total: 112,000 francs pour 16 soirées russes, — 8 à Saint-Pétersbourg, 8 à Moscou, — sans compter les cadeaux, qui sont princiers, comme on le sait, dans ce paradis des cantatrices. On avait donc raison d'évaluer à cent mille francs le patriotique sacrifice fait par Christine Nilsson pour avoir l'honneur d'inaugurer le nouvel Opéra de Paris, en sa qualité de cantatrice française.

— L'habile chef d'orchestre Vianesi, si remarqué à Paris l'hiver dernier, vient de recevoir une quatrième décoration. S. M. le roi des Belges, dont on connaît le bienveillant intérêt pour les arts et les artistes, a nommé M. Vianesi chevalier de l'ordre de Léopold, et lui en a fait remettre les insignes à Londres, où il dirige en ce moment l'orchestre du Théâtre-Royal Covent-Garden.

— A Londres, on a donné avec éclat le grand Festival Hændel, le septième depuis la fondation, et le cinquième depuis que cette solennité est devenue triennale. Le transsept central du Crystal-Palace, dit le correspondant de la *Gazette musicale*, converti en une immense salle de concert pour les grandes manifestations musicales de ce genre, était rempli jusqu'aux dernières places. Une armée de trois à quatre mille exécutants, orchestre et chœurs, obéissait au bâton de sir Michael Costa. La fête a commencé lundi, et, comme toujours, par *the Messiah*, interprété avec ce soin religieux qu'on apporte en Angleterre à l'exécution de l'oratorio. Les soli étaient chantés par MM. Vernon, Rigby, Santley, Agnesi, Mlle Tietiens, Mmes Trebelli-Bettini, Patey et Sinico. Mercredi on a donné une grande « selection » d'oratorios de Hændel : *Occasional Oratorio*, *Saül*, *Samson*, *Jephte*, *Susanna*, *Theodora*, *Utrecht*, *Jubilate*, *Acis and Galatea*, *Dryden's Ode*, *Alcina*, *Semele*, *Alexander's Feast*, *Joshua*, et un concerto pour orgue et orchestre. MM. Sims Reeves, Edward Lloyd, Cummings, Mme Lemmens-Sherrington s'ajoutaient cette fois aux solistes de l'avant-veille. *Israel in Egypt* a été exécuté vendredi pour la clôture du festival.

— Le festival triennal de Liverpool est dès à présent fixé aux dates suivantes : 29 et 30 septembre, 1er 2, et 3 octobre. L'exécution générale sera conduite par sir Julius Benedict; le violoniste Sainton dirigera l'orchestre. On y exécutera des oratorios de Mendelssohn, Sullivan, Haydn, Hændel, la nouvelle messe *Angeli custodes* de Gounod, *Jeanne d'Arc*, du même auteur, la Symphonie avec chœur de Beethoven, une nouvelle Symphonie de Benedict, une ouverture de Macfarren, une suite d'orchestre de F. Barnett; ces trois dernières œuvres ont été écrites spécialement pour le festival. L'avant-dernier jour il y aura un concours de sociétés chorales et de chanteurs solistes.

— Voici une statistique qui, malgré son aridité apparente, n'en est pas moins instructive. Le théâtre impérial de Berlin a donné, entre la date du 15 août 1873 et celle du 9 juin 1874, un total de 209 représentations, savoir 202 en langue allemande et 7 en italien, avec la troupe de l'impresario Pollini. Au répertoire des soirées allemandes figurent les titres de trente-neuf ouvrages et les noms de vingt-deux compositeurs! La part des nouveautés y est relativement assez pauvre, puisqu'on n'y compte que l'*Aïda* de Verdi et *les Mœnkguter* de Reinecke; mais quelle variété et quel éclectisme dans la liste complète que voici où nous faisons suivre le nom des ouvrages du nombre de leurs représentations: *Lohengrin*, 12 représentations; *Freischutz* et *les Huguenots*, 10; *Faust le Trouvère* et *Tannhauser*, 8; *les Noces de Figaro*, *l'Enlèvement au sérail*, *le Prophète* et *Guillaume Tell*, 7; *Fidelio*, *les Maîtres chanteurs*, *le Barbier*, *la Juive*, *la Dame blanche* et *la Flûte enchantée*, 6; *Iphigénie en Tauride*, *l'Africaine*, *Mignon*, *Hamlet*, *les Joyeuses Commères*, *Aïda*, *le Czar et le Charpentier*, 5; *Robert le Diable*, *Roméo et Juliette*, *Stradella*, *Joseph*, *le Porteur d'eau*, *Jessonda*, *Don Juan*, et *les Mœnkguter*, 4, *le Vaisseau fantôme*, *Fra Diavolo*, *Martha*, 3; *la Muette*, 2; *Euryanthe*, *le Maçon*, *Lucie*, *la Nuit à Grenade*, 1.

— Beaucoup plus fort encore que Berlin! Voici la revue rapide des travaux de l'Opéra impérial de Vienne. Du 1er avril 1873 au 14 juin 184, jour de sa fermeture, ce théâtre a donné 419 représentations. Le répertoire courant comprend 53 opéras et 11 ballets! Trois nouveautés ont été mises en scènes : l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, la *Geneviève* de Schumann et l'*Aïda* de Verdi. A ces trois grands ouvrages il faut ajouter l'*Obéron* de Weber, et *l'Etoile du Nord* de Meyerbeer, qui n'avaient pas encore été représendés dans la nouvelle salle, et qu'il a fallu, par conséquent étudier et monter comme des opéras inédits.

— Toutes les nouvelles répandues par les journaux allemands sur le théâtre italien que M. Maurice Strakosch devait installer à Berlin sont erronées, ou, tout au moins, doivent être portées au compte de M. Ferdinand Strakosch, l'impresario suédois. — Quant à M. Maurice Strakosch, associé avec son frère Max pour la direction du Théâtre-Italien de New-York, il n'a provisoirement aucun autre projet et n'a point songé à prendre un théâtre à Berlin au moment où il renonçait à la direction d'une scène parisienne.

— La *Singakademie* de Berlin met à l'étude un nouvel oratorio : *la Chute de Jérusalem*, du compositeur Blummer.

— On prépare à Munich pour le mois d'août un festival monstre. Plus de six mille chanteuses se sont déjà engagées à y prendre part.

— Le ténor Niemann et le baryton Betz sont partis pour Bayreuth, où ils vont étudier, sous la direction de Richard Wagner, les rôles que le maître leur destine dans la partition des *Nibelungen*.

— Ce sont M. et Mme Schnor, de Carolsfeld, qui ont créé *Tristan et Yseult* à Munich, et non M. et Mme Vogel, les interprètes de Weimar, comme nous l'avons dit par erreur, dimanche dernier.

— Le théâtre d'été de Cologne, connu sous le nom de *Tivoli*, a été complétement brûlé dans la nuit du 22 juin.

— Le banquier Marignoli, de Rome, s'est fait construire dans son hôtel une riche et élégante salle de spectacle, qu'il vient d'inaugurer par le gracieux opéra de Flotow : *l'Ombre*, joué par des dilettanti.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Avant-hier vendredi au Conservatoire, et hier samedi, à l'Institut, toutes les sections des Beaux-Arts réunies, se sont évanouies ou réalisées les espérances des candidats au grand prix de composition musicale dit : PRIX DE ROME. On sait que la seule admission à y concourir est déjà tout un honneur, car on n'obtient ce droit qu'après un concours préalable, après diverses épreuves qui témoignent déjà du vrai mérite des candidats. Cette année, nous l'avons dit, six concurrents se trouvaient en présence et tous de force égale, à bien peu près. Six cantates plus ou moins inspirées, plus ou moins scéniques et bien interprétées, sont donc entrées en lice et le grand vainqueur a été :

M. EHRHART,

Élève de M. Reber.

Un second Grand Prix a été décerné à M. Véronge de la Nux, élève de M. F. Bazin.

Une Mention honorable a été attribuée à M. Wormser, élève de M. Bazin.

Voici les noms des artistes qui s'étaient mis obligeamment à la disposition des jeunes aspirants au prix de Rome :

Mlle Chapuy, MM. Bosquin et Delle Sedie, pour M. Wormser;
Mme Fursch-Madier, MM. Nicot et Brion d'Orgeval pour M. Ehrhart ;
Mlle Huet, MM. Coppel et Manoury, pour M. Pop Mearini ;
Mlle Mauduit, MM. Sylva et Bonnehée, pour M. Marmontel ;
Mlle Duvivier, MM. Vergnet et Manoury, pour M. de la Nux ;
Mlle Arnaud, MM. Grisy et Menu, pour M. Hillemacher.

Ajoutons, qu'à la dernière heure, Mlle Mauduit, puis M. Sylva, empêchés par les répétitions générales de *l'Esclave* de Membrée à l'Opéra, ont dû renoncer à interpréter la cantate de M. Antonin Marmontel, jeune et sympathique musicien déjà si éprouvé par une grave indisposition pendant son séjour en loge. Fort heureusement, Roger et Mlle Ducasse se sont dévoués et ont lu pour ainsi dire, — en parfaits musiciens qu'ils sont, — cette cantate remarquable et remarquée.

— Le jury du Prix de Rome, présidé par M. Ambroise Thomas, était composé : 1° de MM. Reber, F. David, Massé, F. Bazin, Massenet et Vaucorbeil. 2° de tous les membres de l'Académie des beaux-arts présents au concours définitif, salle de l'Institut.

— Les concours à huis clos du Conservatoire de musique et de déclamation commenceront le dimanche 12 juillet, par l'entrée en loges des concurrents, hommes et femmes, pour l'harmonie et l'accompagnement. Le dimanche 19, ce sera le tour des élèves de fugue et d'harmonie.

Les élèves qui prendront part à ces concours resteront enfermés de six heures du matin à minuit.

Les mercredi 8 et jeudi 9, concours de solfége des chanteurs.

Les lundi 13 et mardi 14, concours de solfége des instrumentistes.

Mercredi 15, harmonie et accompagnement.

Jeudi 16, orgue.

Vendredi 17, étude du clavier.

Samedi 18, contre-basse.

Lundi 20, harmonie.

Mardi 21, fugue.

Les concours publics commenceront probablement le 23 juillet. Le nombre des élèves admis aux concours publics est, cette année, moins considérable qu'à l'ordinaire, notamment pour les concours d'opéra et d'opéra-comique.

— Le prix Trémont vient d'être décerné à M. Duprato, sur la proposition de M. Garnier, appuyé par plusieurs de ses collègues à l'Institut. Si l'on songe, dit M. Gustave Lafargue, du *Figaro*, que M. Duprato, compositeur de mérite, est en ce moment alité et souffrant, on applaudira le choix qui vient d'être fait; jamais récompense n'est venue plus à propos..., jamais hommage plus juste n'a été rendu à un talent sympathique, aussi méritant, ajouterons-nous, car le douloureux état de santé de Duprato arrête en pleine séve, on peut le craindre, l'un des plus remarquables compositeurs de la jeune Ecole française.

— M. Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs de musique, et les délégués de la Société, MM. E. Membré, S. David et Guillot de Sainbris ont remis à M. le comte d'Osmoy, rapporteur du budget des beaux-arts, le mémoire que les compositeurs adressent à l'Assemblée nationale. Ce mémoire sera imprimé et distribué à tous les députés.

— Un compositeur italien, excellent chef d'orchestre et professeur de chant très-distingué, M. Joseph Rota, est venu s'établir à Paris depuis quelques mois, où il espère bien un jour ou l'autre obtenir les succès de théâtre qui ont fait sa réputation dans sa patrie. En attendant que cette heureuse chance lui arrive, il vient d'attirer l'attention par une expérience des plus remarquables. Il ne s'agit de rien moins que de rendre la voix et la parole aux sourds-muets. Une première tentative, confirmant pleinement les prévisions et les promesses de M. Rota, a été faite cette semaine à l'établissement des sourds-muets, rue Saint-Jacques.

« Nous avons entendu un sourd-muet de naissance, dit la *Liberté*, émettre très-clairement et successivement des sons de poitrine, de gorge et de tête avec la plus grande facilité. L'assistance a été surtout vivement impressionnée en entendant l'un des élèves, cessant de filer un son dans le médium pour le répéter à l'octave, revenir à la voix de poitrine sans fatigue et sans hésitation. Poursuivant l'expérience, M. Rota, l'inventeur du nouveau système dont nous constatons le résultat, a placé ses élèves devant un tableau noir sur lequel étaient tracées à la craie des syllabes, et leur en a fait répéter à haute voie toutes les combinaisons. En terminant, M. Rota a fait prononcer plusieurs mots, tels que *papa*, *maman*, *potage*, *pain*, *vin*. Or, sait-on en combien de leçons cet artiste a obtenu ces brillants résultats? En seize leçons de moins d'une heure chacune. Et pour que l'expérience soit plus concluante, le directeur, M. Etchevrery, avait confié à M. Rota deux élèves, non-seulement sourds-muets de naissance, mais encore fils de père et mère sourds-muets de naissance eux-mêmes. »

— Signalons l'arrivée à Paris de l'excellente basse David, qui a laissé de si bons souvenirs à notre grand Opéra, et dont le talent s'est si complétement agrandi en Italie. Nul doute que ce chanteur hors ligne ne reparaisse bientôt sur la scène de notre Académie de musique; seulement on s'est trop pressé d'annoncer un engagement qui ne pourrait prendre date, dans tous les cas, que de la fin de la prochaine saison italienne de Madrid, M. David ayant été réengagé pour cette saison 1874-75.

— La fête de Jeanne Hachette a été célébrée dimanche à Beauvais avec un éclat exceptionnel. Le concours d'orphéons a été très-brillant et l'on a fait de véritables ovations à M. Ambroise Thomas, qui avait accepté la présidence du jury. Par toute la ville, dans les motifs de décorations au milieu des fleurs et de la verdure se détachaient les initiales de l'auteur d'*Hamlet*. Devant la maison où il était descendu on avait dressé un arc de triomphe superbe, orné de cartouches portant les titres de ses œuvres dramatiques, notamment, *le Songe d'une nuit d'été*, *le Caïd*, *Mignon* et *Hamlet*. Au banquet qui a suivi la fête, M. Desjardins, sous-secrétaire d'État, a porté un toast « à l'illustre chef de l'école française. » 115 sociétés chorales et autres s'étaient rendues à Beauvais.

— C'était fête dimanche à Enghien et l'on y couronnait une rosière, ni plus ni moins qu'à Nanterre. A la cérémonie religieuse célébrée à cette occasion, M. Ismaël a chanté un *O salutaris*, de J. Faure, et Mme Carvalho l'*Ave Maria*, de Gounod, avec accompagnement de harpe et de violon. Mme Carvalho et M. Ismaël prêtant leur voix et leur talent à la petite église d'Enghien, voilà de quoi faire maigrir de jalousie toutes les rosières de Nanterre.

— On vient de donner à Nantes *la Branche cassée*. Le compositeur Serpette conduisait lui-même l'orchestre ; la ville de Nantes, les artistes, les musiciens et les abonnés du théâtre lui ont remis des couronnes de laurier d'or, fêtant leur compatriote, comme les Parisiens ont fêté Verdi.

— La municipalité de Busseto a adressé à M. le préfet de la Seine la dépêche suivante, signée du syndic Carrara Angelo : « La représentation municipale de Busseto, émue de l'accueil fait à son concitoyen le maestro Verdi, envoie au généreux et grand Paris remercîment et amitié. »

— La petite troupe des *Bouffes-Parisiens*, qui est allée chercher la fraîcheur au bord de la mer, fait en ce moment les délices des Havrais avec *la Jolie Parfumeuse*. Les chroniqueurs du cru entonnent des dithyrambes en l'honneur de Mme Judic, qui est, dit-on, charmante dans le rôle de Rose Michon, et de Mme Grivot, qui rappelle le souvenir charmant de Déjazet. On n'oublie pas non plus de faire une bonne part d'éloges à l'amusant Daubray et à l'exhilarant Hippolyte Bonnet.

— Ce n'est pas M. Albert Vizentini, l'intelligent chef d'orchestre de la Gaîté, qui part pour le Caire, mais son père, M. Augustin Vizentini, ancien régisseur général du Vaudeville, de la Porte-Saint-Martin, du Châtelet, du Théâtre-Lyrique, de l'Opéra, et ancien directeur de l'Odéon et de plusieurs grands théâtres.

— Les éditeurs Michel Lévy viennent de mettre en vente le dixième volume des *Nouveaux Samedis* (dix-neuvième des Causeries littéraires), de notre collaborateur M. A. de Pontmartin, dont aujourd'hui même les lecteurs du *Ménestrel* pourront lire la brillante étude sur Léon Kreutzer. Ce nouveau volume est en tous points digne de ses aînés et l'on y rencontre, dans une promiscuité qui pique l'attention et varie l'intérêt, les personnages les plus divers de la littérature et de la politique contemporaines.

— Autre publication de la même maison, que nous signalons avec un égal plaisir à nos lecteurs : ce sont les œuvres complètes en deux volumes de M. Camille Doucet ; discours académiques et pièces de théâtre, dont quelques-unes sont restées au répertoire de la Comédie-Française.

— M. Paul Esquier, ex-pensionnaire du Gymnase, prend la direction du casino de Trouville. Les baigneurs entendront M. Pasdeloup et son orchestre, Mlles Marie et Jeanne Samary, les charmantes nièces de Mlle Brohan ; enfin, une fois par semaine, une célébrité artistique. Le comité s'est déjà assuré le concours de Mmes Croizette, Fargueil, MM. Coquelin, Febvre et Saint-Germain. Cette liste sera complétée sans doute par les noms de nos meilleurs artistes.

NÉCROLOGIE

On annonce de Berlin la mort de Paul Mendelssohn Bartholdy, le frère du charmant et célèbre compositeur du *Songe d'une nuit d'été*. Paul Mendelssohn était le chef de la maison de banque qui porte le nom de sa famille, mais il consacrait ses loisirs à l'art et avait, comme tous les siens, un talent musical peu ordinaire.

— Un des soutiens de l'art national bohême, Paul Czilagyi, comédien et chanteur de réputation, vient de mourir à Pesth.

— Mme Wild, une cantatrice américaine qui venait d'arriver à Paris pour y chercher la consécration de son talent, vient de mourir après une courte maladie.

— On annonce la mort de Mme Provost, la veuve de l'artiste éminent que regrette la Comédie-Française. C'était une nature d'artiste qui par la sûreté de son jugement et l'excellence de ses conseils, a plus d'une fois mérité sa part des succès de son mari.

— Une autre mort qui touche la Comédie-Française est celle de M. Dubois-Davesnes, pendant 24 ans régisseur de notre première scène littéraire. M. Davesnes avait lui-même joué la comédie et avait quitté le Conservatoire pour débuter à l'Ambigu. Il avait successivement passé sur les scènes de la Porte-St-Martin et du Gymnase.

— M. Charles Trombetta, l'excellent alto du quatuor Alard-Franchomme, a eu la douleur de perdre sa femme, décédée mercredi dernier 1er juillet. Les obsèques ont eu lieu vendredi dernier en l'église Saint-Augustin.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2295. — 40e ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Juillet 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour la nouvelle mélodie de F. CAMPANA :

CLAIR DE LUNE,

traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : l'*Ode à la Nature*, mélodie de A. DESLANDRES, poésie de AM. BURION.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *l'Aveu*, tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, transcrite pour piano par L. DE CORTEUIL. — Suivra immédiatement : *Parure-Marquise*, mazurka de J.-L. BATTMANN.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XL. — *Misère et grandeur*.

Le 20 février 1790, le fils de Marie-Thérèse, après une vie agitée et stérile, mourait en philosophe comme il avait vécu.

Ayant lui-même dicté son épitaphe : « Ci-gît Joseph II, malheureux dans toutes ses entreprises ; » et près de rendre le dernier soupir, il prononça ces paroles mémorables : « Je ne regrette pas le trône ; un seul souvenir me pèse, c'est d'avoir fait peu d'heureux et beaucoup d'ingrats ! »

Si le souvenir de Mozart s'était, à cette heure suprême, dressé devant les yeux du monarque, si ce doux et pâle visage avait flotté dans les ombres de son agonie, ce n'était pas, croyez-le bien, pour lui dicter un blâme, mais pour lui arracher un regret. Lui du moins, le noble et grand artiste, il n'était pas de ces esprits oublieux qui versaient l'amertume dans la dernière pensée du prince. La moindre marque de faveur, il en avait précieusement gardé le souvenir dans son âme reconnaissante, et certes, ce qu'il avait donné valait mille fois ce qu'il avait reçu.

Loin qu'on pût l'accuser, il avait à absoudre. Sans présomption, il pouvait s'appliquer ces mots inscrits par Joseph dans son testament : « Je prie ceux à qui je n'aurais pas rendu justice de me pardonner par charité chrétienne ou par humanité ; le monarque sur le trône, comme le pauvre dans sa cabane, ne cesse pas d'être un homme. » Car la justice souveraine ne s'était pas étendue sur Mozart ; sa place était usurpée par des rivaux indignes de lui, et l'erreur du monarque qui avait consacré cette violation de son droit avait lourdement pesé sur sa tête.

Et pourtant, si Mozart n'avait nulles raisons pour regretter celui qui partait ; il en avait moins encore pour se féliciter de l'avénement de son successeur.

Léopold II n'avait malheureusement pas hérité des goûts de son frère pour les lettres et pour les arts : il était depuis plus de six mois sur le trône qu'il n'avait pas encore mis les pieds au théâtre. Il y vint pour la première fois au mois de septembre, avec Ferdinand de Naples, moins par intérêt ou par curiosité que pour faire honneur à son hôte royal.

Plein de préventions contre tous ceux qui, sous le règne de Joseph, avaient joui d'un semblant de faveur, la nomination de Mozart comme compositeur de la chambre était à ses yeux un titre suffisant pour le rendre suspect et lui mériter sa disgrâce. Pendant toute la durée des fêtes célébrées en l'honneur de Ferdinand et du mariage de ses filles avec deux archiducs, aux soirées du château, aux concerts du palais, il ne fut pas une seule fois question de l'éminent virtuose, du compositeur incomparable. On l'écartait de la cour, on le tenait dans l'ombre, tandis qu'on montrait avec orgueil et qu'on accablait de présents des artistes indignes « de délier les cordons de ses souliers. »

Aussi le règne de Léopold marque-t-il dans la carrière de Mozart le commencement de la période la plus douloureuse de son histoire. C'est à ce moment que sa gène croissante prend les proportions d'une véritable misère, triste prélude d'une fin lamentable et prématurée.

Ce qui compliqua singulièrement sa position déjà fort embarrassée, ce fut la maladie persistante de sa femme, véritable infirmité qui la cloua pendant huit mois au lit et vint la ressaisir à chaque instant. De par la Faculté, Constance dut à diverses reprises aller passer la saison à Bade, près de Vienne. Pour ce pauvre ménage qui avait déjà tant de peine à garder un peu d'équilibre dans son budget, c'était un surcroît de dépenses qui devait le ruiner complètement.

Heureusement la pauvreté vint au secours de l'infortune. Un humble maître d'école de la petite ville d'eaux, chantre à l'église, offrit à la femme de celui qu'il admirait une hospitalité tout affectueuse. C'est pour ce brave cœur que Mozart écrivit son délicieux *Ave verum* à quatre voix, avec accompagnement de quatuor et d'orgue, qui, par la simplicité de son dessin mélodique et la concision de sa forme, est un véritable modèle du genre.

Mais si la généreuse initiative de Stoll, — c'est le nom de cet honnête homme,— permettait à Mozart d'assurer à sa chère Constance les soins que réclamait sa santé, elle ne pouvait alléger le poids, de plus en plus pressant, des besoins quotidiens. Or, à qui s'adresser dans un embarras si cruel? Le bon Puchberg, qui l'avait obligé dans plus d'une circonstance, était allé jusqu'aux limites de ce qu'il pouvait ou voulait donner ; Mozart lui devait environ mille florins. L'aristocratique clientèle du maître de clavecin avait quitté Vienne, ses ouvrages joués dans toute l'Allemagne ne lui rapportaient aucun droit et ses éditeurs faisaient la sourde oreille. L'un d'eux, Hoffmeister, dans un moment de générosité, lui avait mis dans la main deux ou trois ducats en lui disant : « Écris dans un style plus facile ou plus populaire, sinon je n'imprime plus une note et je ne donne plus un kreutzer. » — A quoi Mozart avait simplement répondu : « Alors, mon bon monsieur, je n'ai plus qu'à me résigner et à me laisser crever de faim ! »

Mais à trente-quatre ans l'appétit ne se laisse pas condamner sans appel. Il fallut bien se résoudre à frapper à la porte de l'ami fidèle du camarade éprouvé. Mozart se tourna de nouveau vers Puchberg. Cette fois il lui écrivit un billet réellement navrant. « Vous avez raison, mon cher ami, de laisser mes lettres sans réponse. Mon importunité est vraiment trop grande, mais, rendez-vous compte de mon affreuse position et vous me pardonnerez mon insistance. Si vous pouvez encore cette fois me tirer d'un embarras momentané, oh ! je vous en supplie, faites-le pour l'amour du bon Dieu; j'accepterai d'une main reconnaissante la moindre chose dont vous pourrez vous priver. »

A ce cri de détresse, le brave Puchberg répondit par l'envoi de vingt florins. C'était une goutte d'eau dans les sables du désert.

Il restait pourtant une dernière ressource. Le maître de chapelle Bono était mort depuis quelque temps et l'inévitable Salieri avait paisiblement recueilli son héritage, laissant vacante la seconde place qu'il occupait auparavant. Bien qu'il ne se fît guère d'illusions sur les dispositions de l'Empereur, Mozart crut pouvoir réclamer le poste disponible; il rédigea donc une requête dont on a conservé le brouillon, et sollicita par la même occasion l'honneur de diriger l'éducation musicale des enfants de l'Empereur, qui n'avaient pas encore de professeur attitré.

Ses droits étaient évidents, on ne lui fit pas même l'aumône d'une réponse. Au chantre des *Nozze* et de *Don Giovanni* on préféra l'auteur de *la Belle Cordonnière* et de *la Pharmacie:* Ignace Umlauf. Qui se souvient aujourd'hui de cette gloire ignorée, alors assez brillante, hélas ! pour éclipser la radieuse étoile de Mozart?

Voyant que la proie s'obstinait à lui échapper, l'infortuné grand homme se mit à courir après l'ombre; essayant de demander au talent du virtuose les ressources que lui refusait le génie du compositeur.

L'occasion lui paraissait favorable. Le couronnement de l'Empereur à Francfort sur-le-Mein, annoncé pour le 9 octobre prochain, devait amener dans l'antique cité un flot d'étrangers et de curieux. Évidemment, pensait-il, il doit y avoir là de l'argent à gagner.

Ce qui l'avait, d'ailleurs, déterminé à tenter cette dernière tournée, c'est qu'il avait espéré faire le voyage sans bourse délier. Une petite caravane de quinze musiciens à la solde de l'Empereur, ayant à leur tête Salieri et Umlauf, devait partir dans les équipages de la cour. Le compositeur de la chambre n'y réclamait qu'une toute petite place. Elle lui fut encore refusée.

Il partit donc à ses frais, après avoir mis en gage tout ce qui lui restait d'argenterie et d'objets précieux.

Cette première mise de fonds et les frais de séjour absorbèrent le plus clair des bénéfices, si bien qu'il aurait eu peine à regagner la maison, s'il n'avait trouvé fort à propos un usurier qui consentit à lui prêter mille florins. On lui compta la somme moitié en espèces, — moitié en marchandises !

Avec sa franchise accoutumée, il rendit compte à sa femme de cette désastreuse opération dans une lettre fort découragée et toute mouillée de larmes, mais qui se terminait toutefois par ces paroles affectueuses et enjouées qu'il savait trouver dans les moments les plus difficiles. « Tu vois qu'en t'écrivant la page précédente, j'ai beaucoup pleuré, mais nargue du chagrin ! — attrape, ma petite femme ! — il voltige autour de ta tête une innombrable quantité de baisers. — Holà ! que diable ! j'en aperçois aussi toute une armée qui se dirige vers moi. — Ah ! ah ! j'en ai pincé trois, ils sont délicieux. »

De Francfort Mozart se rendit à Mayence, puis, toujours à la poursuite du mirage qui le fuyait, il poussa jusqu'à Munich et Mannheim et revint à Vienne plus pauvre encore qu'avant son départ, chargé de plus d'une grosse dette dont il fallait payer à bref délai le capital et les intérêts.

Ce fut peu après son retour à Vienne qu'il eut le chagrin de se séparer de son digne et loyal émule, de son « cher papa » comme il avait pris la douce habitude d'appeler l'illustre Joseph Haydn. La mort du prince Nicolas Esterhazy venait justement de rendre Haydn à la liberté, et Mozart, qui l'adorait, se félicitait de pouvoir vivre désormais dans son affectueuse intimité, lorsque Salomon, le fondateur des concerts de *Hanover-Square* à Londres, vint l'enlever par les plus brillantes propositions.

Les adieux de ces deux grands compositeurs si bien faits pour s'aimer et se comprendre furent vraiment touchants. Après avoir passé toute la journée dans une communauté fraternelle, il fallut enfin se quitter. Mozart, dont l'esprit était agité déjà de douloureux pressentiments, se jeta dans les bras de son vieil ami en sanglotant. « O mon cher papa, s'écria-t-il, ce baiser sera le dernier, nous ne nous reverrons plus jamais! »

Haydn, qui touchait à sa soixantième année, pensa que son jeune ami redoutait pour sa vieillesse les dangers du voyage et les fatigues d'une existence à laquelle il n'était guère habitué. Il essaya de consoler sa douleur en lui disant qu'il se sentait fort et robuste. Mais Mozart n'avait songé qu'à lui-même. Il voyait trop bien que ses forces s'épuisaient dans une lutte sans espoir, et, à la sinistre lueur qui venait d'éclairer son esprit, il avait vu la mort se dresser devant ses yeux.

Ses pressentiments n'étaient malheureusement que trop prophétiques. Haydn ne devait plus revoir Mozart. Lorsqu'il apprit, à Londres, la mort du grand compositeur, il versa, dit-on, un torrent de larmes. « O mes amis, s'écria-t-il, le monde retrouvera-t-il jamais un pareil artiste ! »

La douleur de Haydn fut aussi profonde que sincère, et dans un âge où le cœur souvent se dessèche et se rétrécit, il conserva le souvenir de son ami perdu avec une fraîcheur d'impression toute juvénile.

Le 30 décembre 1807, plus de seize ans par conséquent après ce triste événement, plusieurs amis intimes s'étaient réunis autour du vieillard pour lui offrir leurs souhaits, à l'occasion de l'année nouvelle qui allait s'ouvrir. La conversation étant tombée sur Mozart, Haydn se prit à sangloter comme un enfant. Lorsqu'il se fut un peu calmé : « Pardonnez-moi, dit-il, mais je ne puis entendre prononcer le nom de mon doux Mozart sans que mon cœur se brise. »

Mais ressaisissons le fil de notre histoire. Comme décidément Mozart ne devait plus rien attendre de la faveur, — disons mieux, — de la justice de l'Empereur, il résolut de frapper à d'autres portes et adressa une requête aux magistrats communaux de la ville de Vienne, pour solliciter, non pas un poste digne de lui,

mais un simple surnumérariat sans honoraires et sans bénéfices. Voici cette humble supplique :

« Très-honorés et très-sages magistrats de la ville de Vienne,

» Gracieux seigneurs !

» Lorsque M. le maître de chapelle Hoffmann tomba malade, j'eus un moment l'intention de briguer sa place. Comme mes talents de musicien et mes ouvrages sont connus à l'étranger, qu'on accorde généralement à mon nom quelque estime, et que j'ai l'honneur d'être attaché à la cour depuis plusieurs années, en qualité de compositeur de la chambre, j'espérais ne pas être indigne du poste sollicité et de la faveur des très-sages magistrats auxquels je m'adresse.

» Aujourd'hui le maître de chapelle Hoffmann est redevenu bien portant. Je suis fort heureux de son retour à la santé et je lui souhaite de tout cœur la prolongation de sa vie ; mais je n'en crois pas moins qu'il serait avantageux pour le service de la cathédrale et le vôtre, très-gracieux seigneurs, de m'adjoindre comme suppléant et *à titre gratuit* à cet honorable fonctionnaire, qui est déjà d'un âge avancé. Ce serait une occasion pour moi d'être utile à cet honnête homme et de mériter en même temps la faveur des très-sages magistrats de la ville de Vienne, par des services sérieux que mes connaissances spéciales dans le style d'église me permettent de rendre mieux qu'un autre.

» Votre très-obéissant serviteur,

» Wolfgang-Amédée Mozart,

» *Compositeur de la cour impériale et royale.* »

La demande était trop modeste et la proposition trop avantageuse pour ne pas être accueillie. Les très-gracieux seigneurs y répondirent par un décret du 9 mai 1791, qui adjoignait Mozart sans honoraires et en qualité de suppléant à Léopold Hoffmann, maître de chapelle de la cathédrale de Saint-Étienne. Le même document lui assurait, en outre, la survivance du titulaire actuel. C'était le seul bénéfice que Mozart avait attendu de sa demande.

Hélas ! ce fut encore un espoir trompé. Le vieux capitaine devait enterrer son jeune et glorieux lieutenant.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Une extinction de voix du ténor Sylva,— survenue fort à propos, — a sauvé *l'Esclave* de Membrée du soleil tropical de cette dernière semaine. Le soir venu, loin de songer à se rendre dans nos théâtres, le public d'été envahissait le bois de Boulogne, les jardins-Besselièvre et autres, à la recherche de la moindre brise sans pouvoir la rencontrer. Fort heureusement le double orage de jeudi et de vendredi a rafraîchi l'atmosphère et *l'Esclave* va pouvoir faire son apparition, Salle Ventadour, dans de meilleures conditions. La répétition générale en est annoncée pour ce soir dimanche, et la première représentation pour le mercredi suivant.

D'autre part, MM. Membrée et Maton préparent les études du *Paria* au Chatelet, qui s'annonce toujours comme devant se transformer en opéra populaire. MM. Herz et Dufau poursuivent leurs engagements et l'on annonce ceux de M. Salvayre, prix de Rome, en qualité de chef de chant, et de M. Heyberger, le premier maître de composition du jeune Ehrahrt, en qualité de chef des chœurs. Le souffleur aussi serait déjà nommé, disait-on, mais cette nouvelle est au moins prématurée, un pianiste devait en remplir les délicates fonctions. On sait qu'à l'Opéra, elles sont tenues par M. Cœdès, l'auteur de *la Belle Bourbonnaise*, qui a succédé à M. Hustache, l'excellent professeur de chant, promu lieutenant de Victor Massé dans la direction des chœurs.

Le Théatre du Chateau-d'Eau persiste aussi dans ses velléités musicales, — moins ambitieuses, il est vrai. M. Cogniard s'en tiendra, pour le moment, à une féerie lyrique : *le Treizième coup de minuit*, musique de M. Debillemont, paroles de MM. Clairville et Marot. Le ténor Cabel et Mlle Bressolle, du théâtre de la Renaissance, y rempliront des rôles importants.

A propos de Renaissance, M. Hostein compte réouvrir le 15 septembre par un opéra-comique de M. Vasseur, livret de MM. Crémieux et Blum. Son voisin, du théâtre des Variétés, vient de recevoir, dit-on, une opérette en cinq actes (!) de MM. Moinaux et Bocage. Et ce n'est pas tout, nous savons M. Bertrand riche de plusieurs autres œuvres importantes.

Le millionnaire M. Cantin regarnit également son portefeuille et se propose non-seulement de rafraîchir le répertoire mais aussi la salle des Folies-Dramatiques. Il veut que tout y soit or, soie et velours, à l'instar du public d'élite de l'éternelle *Fille de Mme Angot*, qui continue de briller sur l'affiche, malgré la canicule de juillet.

Au square des Arts-et-Métiers, on annonce le retour du maestro Offenbach, qui vient présider aux maquettes des décors et à la mise en scène des nouveaux tableaux projetés pour *Orphée aux enfers* en l'honneur du public des prochaines vacances. Un seul de ces tableaux serait évalué 50,000 francs. On en dit merveilles.

Par ailleurs, *l'Entr'acte* annonce que « M. Jules Verne, qui revient d'Uriage, où il était allé retrouver M. d'Ennery, a rapporté le manuscrit entièrement achevé de la pièce du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, qui doit être jouée au mois d'octobre au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Plusieurs journaux ont annoncé qu'il s'agissait là d'une féerie. Il n'en est rien. C'est une pièce à grand spectacle, à la fois humoristique et dramatique, tirée du roman de M. Jules Verne, et que la direction du théâtre de la Porte-Saint-Martin doit monter avec tout le luxe merveilleux de décors et de costumes qu'elle comporte. »

Comme on le voit, les étrangers peuvent se préparer au pèlerinage des vacances vers Paris. — Ils y seront bien reçus. — Sur toute la ligne de nos théâtres se préparent des nouveautés.

L'ancien Théatre-Lyrique lui-même, qui ne connaît cependant pas encore le sort qui lui est réservé, s'empresse de faire toilette. La maison Belloir vient de traiter avec la Ville pour tout ce qui concerne l'ameublement de la salle reconstruite par l'architecte Davioud.

Bref, partout une grande activité et même des premières représentations par ces 50 degrés de chaleur, — témoin celles de *l'Enfant*, à Cluny, de *la Chute*, au Gymnase, — et les répétitions générales des *Femmes qui font des scènes*, au Théatre-Déjazet.

L'Enfant, le drame de Mme Louis Figuier, a honorablement réussi, bien qu'infiniment plus écrit pour le roman que pour le théâtre. — Mme Lacressonnière s'y est surtout distinguée.

Quant à *la Chute*, pièce en quatre actes, que le Gymnase a donnée lundi dernier, signée du nom de M. Louis Leroy, l'un de nos meilleurs et de nos plus spirituels confrères en journalisme, espérons que le public en fera un succès. Il s'agit ici de la « chute » d'une honnête femme qui a épousé un drôle, et qui, par suite de la conduite de celui-ci, forme une liaison avec..... un des amis de son mari. Mais le galant ne vaut pas mieux que l'époux, et l'un est aussi vil que l'autre. Après bien des incidents de diverses sortes, le premier finit par provoquer le second, se bat avec lui, et il est frappé à mort, — selon la mode actuelle. Mais il meurt repentant, reconnaît ses torts, et pardonne à sa femme en reconnaissant que c'est lui-même qui a été cause de sa..... faiblesse. — Il y aurait beaucoup à dire pour et contre la comédie de M. Louis Leroy. Je m'en tiendrai au bon côté, et je louerai surtout les scènes plaisantes et épisodiques dont il a parsemé sa pièce, certains dialogues pleins de finesse, et les mots amusants qu'il a placés à foison dans la bouche de quelques-uns de ses personnages secondaires. *La Chute* est montée avec le soin ingénieux qu'on est accoutumé de trouver au Gymnase, et les rôles principaux sont très-bien tenus par MM. Landrol, Andrieu et Francès, Mme Fromentin et la toujours jolie Mlle Angelo.

***

A part ces premières représentations, la semaine torride qui vient de s'écouler aura eu ses débuts et rentrées. Jeunes et vieilles étoiles auront affronté le soleil.

A l'Opéra-Comique, la gentille Mlle Breton s'est laissé tenter par

le déshabillé et les fraîches fioritures de Zerline, le ténor Coppel par le sans-façon et les ascensions vocales de *Fra Diavolo*. Les juges ont fait défaut.

Le jeune ténor Charelli en profitera, dit-on, pour se montrer dans la *Fille du régiment*. M. du Locle fait bien d'essayer ses jeunes voix en plein été. C'est le moyen de récolter en hiver.

Au Palais-Royal, Mlle Schneider, tentée par ses succès de printemps, nous reviendrait avec *les Diables roses*. On l'annonçait, du moins, pour vendredi dernier, mais l'affiche du jour est restée muette, reportant l'événement au lendemain.

Celle de M. Gaspari a supprimé *les Filles de l'air*, des Folies-Marigny, pour cause de température. Les ailes leur seront rendues le 29 août, si le roi soleil le permet.

Deux mots empruntés à Jennius, de *la Liberté*, pour terminer cette courte semaine théâtrale :

M. Noël Martin continue à l'Athénée les traditions de M. Ruelle, le directeur qui joua le plus grand nombre de pièces de tous ses confrères. On annonce déjà la réception au théâtre Scribe de : *les Vignobles de Mme Grosbois*, de MM. Bisson et Sylvane ; *Ces messieurs*, de MM. Stapleaux et Dartois ; *les Mondaines*, de M. Guillet ; *la Maison Topinard*, de MM. Ferry et Bernard, et *les Écoliers d'amour*, un acte en vers de M. Pierre Elzéar. — Voici les principaux artistes engagés à l'Athénée-Scribe : Mme Picard ; Mme Dalloca, premier rôle, mère noble ; Mlle Alphonsine Geslin, jeune première ; Mlle Oppenheim, ingénuité, et M. Montigny, fort jeune premier rôle.

A propos de *la Liberté*, nous ne pouvons citer ce journal sans payer notre tribut de vive sympathie à M. L. Détroyat, si éprouvé dans la chute de voiture dont Mme Détroyat a surtout souffert et souffre encore beaucoup. Tout Paris politique, littéraire et artistique s'est inscrit chez M. et Mme Détroyat ; qu'ils veuillent bien nous permettre de leur adresser, comme humble carte de condoléance, ces dernières lignes de notre revue de la semaine.

H. Moreno.

P. S. — Nous avons le grand regret de ne pouvoir rendre compte des cantates de concours pour le prix de Rome, la presse même spéciale n'ayant pas été convoquée à l'Institut, — au contraire. Nous comprenons le huis clos appliqué au concours préalable du Conservatoire, où le jury, tout musical, se recueille et recherche tous les moyens de se dérober aux moindres influences. Mais une fois le premier jugement porté, on se demande la raison du second huis-clos en ce qui concerne la presse. On admet bien à l'Institut quelques amis des concurrents et de leurs interprètes, mais pas le vrai public, et encore moins les journalistes. Pourquoi ?

Le grand prix ainsi décerné perd beaucoup de son éclat et même de sa valeur, car on prive sans raison les concurrents malheureux des bravos que peuvent mériter certaines parties de leurs cantates.

Une autre observation que nous nous permettons de faire de partage avec M. Thémines, de *l'Art musical* : Pourquoi n'exécute-t-on pas les cantates avec orchestre, puisque le règlement exige qu'elles soient orchestrées ? Une bonne instrumentation ne doit-elle pas compter et pour beaucoup dans les mérites d'une cantate de concours pour le grand prix ?

On nous répondra qu'un orchestre entraîne à sa suite des frais assez considérables. Eh bien, si le ministère des beaux-arts de France ne peut appliquer annuellement 2,000 francs supplémentaires au prix de Rome, que le Conservatoire prête à l'Institut son jeune orchestre si bien discipliné par M. Deldevez. Il suffira et sera même un attrait de plus.

A part les observations qui précèdent, empressons-nous de déclarer que, de l'avis même des concurrents de M. Ehrhart, le grand prix a été parfaitement jugé et décerné ; que la cantate du nouveau prix de Rome est une œuvre écrite déjà de main de maître et qu'elle révèle un compositeur d'avenir. On nous dit aussi que la cantate du second prix, M. Véronge de la Nux, renferme une seconde partie remarquable, et qu'enfin la mention obtenue cette année par M. Wormser, comme elle le fut, l'an dernier, par M. Antonin Marmontel, est d'un bon augure pour la prochaine cantate de M. Wormser.

Et, en effet, les quatorze voix qui viennent d'être données à M. Antonin Marmontel ne prouvent-elles pas qu'avec une interprétation moins accidentée, sa cantate arrivait aux honneurs partagés du second prix ? — Malheureusement, on le sait, Mlle Mauduit et le ténor Sylva durent être remplacés à la dernière heure par Mlle Ducasse et Roger. — Or, la voix de Roger s'est trouvée absolument empêchée le jour de l'exécution par un enrouement subit. Plus heureuse, Mlle Ducasse s'est habilement tirée du tour de force qui lui incombait. — Bonnehée s'est fait applaudir dans cette cantate, éprouvée tout d'abord par une grave indisposition de son jeune auteur.

Au nombre des jeunes cantatrices remarquées dans le concours des cantates, on signale, d'une part, Mme Fursch-Madié et sa belle voix, de l'autre, Mlle Chapuy et son intelligente diction, si intelligente que l'un des membres du jury, oublié par *le Ménestrel*, dimanche dernier, M. Camille Saint-Saëns, nous disait le lendemain : « Voilà l'artiste qu'il me faudrait pour créer mon opéra *le Timbre d'argent*. »

UN GRAND CHANTEUR

AU DIX-SEPTIÈME ET AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

*(A propos de l'*Art du chant *de Pierfrancesco Tosi.)*

Il est assez rare, je pense, de voir un chanteur parvenu au terme de sa carrière, âgé de trois quarts de siècle, faire appel à ses souvenirs, à son talent, à son expérience, et résumer dans un traité rapide, succinct, substantiel, excellent sous tous les rapports, toutes les observations utiles relatives à son art, codifier en quelque sorte tous les préceptes par lui mis en pratique, et léguer à ceux qui viendront après lui un manuel parfait et complet de l'enseignement du chant dans toutes ses branches et dans tous ses détails (1). C'est pourtant ce qu'a fait un grand chanteur, Pierfrancesco Tosi, célèbre dans la seconde moitié du dix-septième siècle, et qui, après avoir joui, dans sa patrie et à l'étranger, d'une immense et légitime renommée, arrivé à l'âge de soixante-seize ans, publia à Bologne, sa ville natale, un petit livre excellent et dont voici le titre exact : *Opinioni de' cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (2). Cet ouvrage fut bientôt traduit en anglais, par un nommé Gaillard ou Galliard, qui le publia à Londres en 1742, et en allemand par Agricola, qui le donna à Berlin en 1757. Lichtenthal dit qu'une traduction en fut aussi faite en France, mais je pense qu'il se trompe, car je ne l'ai vu mentionnée par aucun auteur.

On n'en doit que plus de remercîments à l'un de nos professeurs de chant actuels, M. Théophile Lemaire, qui vient de publier du livre de Tosi une traduction très-exacte, très-fidèle, annotée avec soin, et accompagnée des bons exemples de musique que le traducteur anglais Gaillard avait joints à son édition. Imprimé avec beaucoup de soin et d'élégance chez M. Claye, publié par la maison Rothschild dans le format in-18 anglais, le livre vient de paraître sous ce titre : Pierfrancesco Tosi, *l'Art du chant, opinions sur les chanteurs anciens et modernes, ou observations sur le chant figuré*, ouvrage imprimé à Bologne en 1723, traduit de l'italien et augmenté d'exemples et de notes par Théophile Lemaire, professeur de chant. La seule pensée de cette traduction suffirait à donner une excellente idée des principes de M. Théophile Lemaire en matière d'enseignement vocal, car dans le temps d'empirisme où nous vivons sous ce rapport, les admirables doctrines exposées dans le livre de Tosi semblent combattre, rien que par leur énoncé, les principes, ou, pour mieux dire, les fantaisies singulières qui ont cours depuis tant d'années sous couleur d'enseignement en ce qui concerne l'art du chant (3).

---

(1) Les lecteurs du *Ménestrel* savent qu'antérieurement à Tosi, un autre chanteur italien, Giulio Caccini, avait rédigé ses préceptes dans un traité de proportions modestes comme l'art lui-même qui en était l'objet. Voir à ce sujet le travail publié dans ce journal par notre collaborateur Gevaert et la préface historique des *Gloires de l'Italie*.

(2) Bologne, 1723, in-8° de 118 pages. Lichtenthal, en mentionnant l'ouvrage dans sa *Bibliografia della musica*, dit que Tosi mourut en 1727 à l'âge de 80 ans. Il en avait donc bien 76 lorsqu'il publia son livre.

(3) — Il va sans dire que si je parle ici au point de vue général, je ne prétends pas parler au point de vue strictement absolu. Il est pourtant malheureusement certain que l'art du chant est aujourd'hui bien déchu de ce qu'il était jadis en France, à une époque où l'enseignement se résumait dans l'admirable méthode du Conservatoire, qui porte les noms de Chérubini, Méhul, Gossec, Garat, Plantade, Langlé, Mengozzi et autres. — Plus tard, d'excellents traités furent encore publiés par Mme Cinti-Damoreau, par Garcia, Panseron, M. Duprez... — Mais aujourd'hui, que sont devenus les principes, les vrais principes, les traditions ?

Il est bon de rappeler en quelques mots, avant de parler du livre de Tosi, et d'après le peu que l'on sait sur lui, ce que fut l'auteur de ce manuel remarquable. Malheureusement, les renseignements sont bien rares sur son compte. Dans son *Essai sur la musique en Italie*, le comte Grégoire Orloff lui consacre seulement quelques lignes : « Pietro Francesco Tosi, dit-il, fut compositeur et chanteur comme plusieurs des maîtres de son école (l'école bolonaise). Ses talents l'appelèrent de bonne heure à l'honneur d'être un des principaux membres de la Société philharmonique de sa patrie; mais, laissant bientôt l'Italie pour voyager en Europe, il se fit estimer par la science et le goût de ses compositions en Allemagne et en Angleterre, comme par son chant; et, ce qui est encore plus honorable pour lui, il acquit aussi l'estime des meilleurs maîtres des écoles de ce pays. Quoiqu'il ait enrichi le théâtre de divers ouvrages, on n'en cite maintenant aucun; mais se consacrant plus tard à l'enseignement, on n'a point oublié celui qu'il publia à son retour à Bologne, et qu'il a intitulé : *Opinioni d'e cantori*, etc., ouvrage estimé à plus d'un titre. »

Ici, Orloff fait évidemment confusion et ne fait qu'un seul et même personnage de Pierfrancesco Tosi, l'artiste qui nous occupe, et de son père, Giuseppe-Felice Tosi, compositeur distingué, né à Bologne aussi, dans la première moitié du XVIIe siècle, et qui se fit connaître par diverses compositions vocales et par une dizaine d'opéras : *Atide, Erismonda, Trajano, Giunio Bruto, Orazio, Pirro e Demetrio, Amulio e Numitore*, etc. Pierfrancesco n'écrivit évidemment point pour le théâtre; non-seulement rien ne nous est parvenu de lui sous ce rapport, mais le ton très-modeste qu'il prend, dans son livre, chaque fois qu'il a l'occasion de parler des compositeurs dramatiques, indique suffisamment qu'il n'a point parcouru cette carrière.

Pierfrancesco Tosi, Bolonais comme son père, dut naître en 1647, si, comme le dit Lichtenthal, il était âgé de quatre-vingts ans lorsqu'il mourut, en 1727. Destiné de bonne heure à l'art du chant, il devint un des sopranistes les plus remarquables de son temps (1). Après avoir établi sa réputation dans son pays, il se mit à voyager, parcourut toute l'Allemagne, où il obtint de très-grands succès, puis alla se fixer en Angleterre, où il ne se distingua pas moins comme professeur que comme virtuose. « Hawkins, dit Fétis, rapporte des extraits de la *Gazette de Londres*, du 3 avril et du 26 octobre 1693, qui renferment des annonces de concerts donnés à ces époques par Tosi. Depuis lors, il séjourna presque toujours en cette ville, à l'exception d'un voyage qu'il fit à Bologne, en 1723, pour y faire imprimer son livre sur *l'Art du Chant*. Au commencement de l'année suivante, il était déjà de retour à Londres. La noblesse anglaise avait pour lui beaucoup de considération. Lorsque lord Péterborough revint de son ambassade d'Espagne, il donna un logement à Tosi dans sa maison, et celui-ci y finit ses jours. Galliard nous apprend que cet habile maître de chant se livra à la composition après la perte de sa voix, et qu'il écrivit des cantates excellentes, dont les copies se trouvent en Angleterre. » Après avoir mentionné le livre de Tosi, Fétis le loue en ces termes : « Les principes de l'ancienne et belle école de chant italien sont exposés dans cet ouvrage avec clarté, et sont accompagnés d'observations qui démontrent que Tosi fut un grand maître dans cet art. »

De son côté, voici les quelques détails que, dans la préface de sa traduction, M. Lemaire nous donne sur ce grand artiste :

« Doué d'une très-grande vivacité d'esprit, qu'il conserva jusqu'à ses derniers jours, Tosi mettait tant d'expression, de charme et de passion dans sa manière de chanter, que les meilleurs musiciens d'alors s'estimaient fort heureux quand ils avaient l'occasion de l'entendre... Protecteur zélé de tous les artistes qui se distinguaient dans la musique, il était d'une extrême sévérité pour ceux qui, par leur ignorance ou leur inconduite, se rendaient indignes de la profession. La considération que lui acccordait la noblesse anglaise et l'estime que lui témoigna particulièrement le comte de Peterborough en l'admettant dans sa maison, sont des preuves incontestables du rare mérite de notre auteur. Personne, avant Tosi, n'avait écrit sur l'art du chant avec le discernement et la clarté qu'il a apportés dans ses *Observations*; les développements, souvent minutieux, donnés à toutes les parties qu'il a traitées, indiquent certainement de profondes études et des connaissances très-étendues qui se trouvent justifiées dans tout le cours de l'ouvrage. Il est évident qu'il fut entraîné à écrire ces observations pour empêcher, s'il était possible, le torrent des passages d'agilité et des embellissements exagérés qui commençait à envahir l'art du chant, et dont l'extension devenait pernicieuse pour le style dramatique et le style expressif; cependant il ne condamne pas absolument la nouvelle école de la virtuosité, qui prenait naissance à cette époque (vers les premières années du XVIIIe siècle); il admet, au contraire, les ornements, les passages, les cadences, etc., mais à la condition expresse que le chanteur apportera dans leur choix un goût et un discernement parfait et surtout la plus grande sobriété dans leur emploi. »

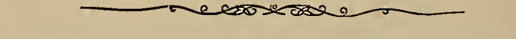
Pour donner un avant-goût du livre de Tosi, je vais transcrire ici sa courte préface, dont le ton est assez original :

Au lecteur.

L'amour est une passion qui offusque l'intelligence. Si tu es chanteur, tu es mon rival; si tu es moderne, je suis ancien (1); mais si la passion immense que nous avons pour la belle et excellente musique nous ôte la raison, soyons, du moins, également généreux dans nos moments lucides : Toi, en me pardonnant les erreurs que j'écris, Moi, en me montrant indulgent pour celles que tu commets. Puis, si pour ta gloire tu es un lettré, sache que pour ma honte je suis un ignorant. Si tu ne me crois, lis ce qui va suivre.

Maintenant que nous connaissons l'artiste, nous allons étudier son livre à loisir, et, je le répète, ce livre est des plus curieux, des plus utiles et des plus intéressants parmi tous ceux qui existent sur la matière.

ARTHUR POUGIN.



LA LISTE CIVILE DE LA COUR DE NAVARRE AU XVIe SIÈCLE

Mercredi 20 mai.

CHER DIRECTEUR,

Oui, je pense au *Ménestrel*. — A preuve, voulez-vous savoir comment les artistes étaient payés au XVIe siècle ?

Voici quelques notes relevées sur les registres de la Chambre des comptes de Pau. J'y ai joint plusieurs indications sur diverses dépenses d'une autre nature de la cour de Navarre.

Elles donnent une idée de ce que pouvait être, à cette époque, la *liste civile* des souverains de ce pauvre petit pays, dont le dernier fut Henri IV, le Grand.

Je n'ai pas poussé ces citations plus loin qu'en 1595, le Béarnais étant, dès cette année, solidement installé sur le trône de France, et ses *moyens* lui permettant d'agir plus largement et d'une façon moins originale.

Si ces matériaux, fort curieux d'ailleurs, peuvent vous servir, j'en mettrai d'autres à votre disposition.

A. DE FORGES.

EXTRAIT DE L'INVENTAIRE-SOMMAIRE DES ARCHIVES DU DÉPARTEMENT DES BASSES-PYRÉNÉES, ANTÉRIEURES A 1790.

1557.— Rôle de la dépense extraordinaire d'Antoine, roi de Navarre, présenté à la Chambre des comptes de Pau, par Jean de Montgaurin, trésorier... — 4 livres pour perte faite au jeu de quilles par le roi, avec le cardinal de Bourbon et le prince de Laroche-sur-Yon. — Entretien des chantres et des petits enfants chantres, 100 livres. — Gages de Lacrotte, épinette du roi, 60 livres. — A Mathurin Ozon, chantre, malade, 24 livres.

1559. — Mathieu Carbonure, organiste, 100 livres. — Guillaume Duvergier, tambourin, 80 livres. — Jeannicot de Souvespin, joueur de mandourre, 100 livres.

1560. — Dépense d'une chamelle, 64 livres.

1563. — Compte des recettes et dépenses de la maison de Jeanne d'Albret, reine de Navarre, présenté par Gaillard Gallant, argentier. — Nourriture de vers à soie au château de Nérac, 25 livres. — A Chrestien Fèvre, peintre d'Antoine, roi de Navarre, pour tableaux, 67 livres.— Amende que s'inflige la reine quand elle oublie de prier Dieu, 100 livres...

(1) On se rappelle que les grands sopranistes furent la gloire éclatante de l'art vocal italien au dix-septième et au dix-huitième siècle, et qu'ils furent par toute l'Europe les propagateurs du chant italien. Le dernier d'entre eux, Crescentini, jouit d'une immense célébrité à notre théâtre italien, il y a soixante ans, et son incomparable talent de virtuose était doublé du génie de l'enseignement. Il a laissé un excellent recueil d'exercices et de vocalises accompagnés de conseils théoriques et de préceptes non moins remarquables. Une nouvelle édition de ce recueil, avec texte français et italien et la réalisation de la basse chiffrée au piano, a été faite en ces dernières années par les éditeurs des solféges et méthodes du Conservatoire.

(1) Dans le cours de cet ouvrage, Tosi désigne par *anciens* les chanteurs qui vivaient dans la seconde moitié du XVIIe siècle, et par *modernes* ceux qui existaient au commencement du XVIIIe.

1569. — Dépense de chiens courants, 862 livres. — Pour vingt-cinq portraits faits et refaits par Simon Hermst, peintre, et pour jetons d'argent à la devise de la Cour des comptes, 50 livres.

1570. — A la veuve de Jacques Vandebourg, joueur de luth, 140 livres.

1571. — A Guillaume Cabreri, peintre, 23 livres... — Blanchissage de la maison de la reine, 35 livres. — Pour joueurs de violon à Nérac, 4 livres...

1572. — Rachat du grand sceau du royaume de Navarre, volé par des soldats, 50 livres.

1574. — A Guillaume Cabreri, peintre, pour le portrait de la ville, château et jardin de Pau, 25 livres. — A l'historien Arnaud d'Oihenart, 25 livres.

1576. — Dépense de l'ordinaire de Henri III (1) roi de Navarre, pour aller au-devant de Catherine de Médicis, au Bourguet, Louvres, Saint-Cloud, Rambouillet, et louage et perte de vaisselle d'étain; — location de linge; — pour six œufs que le roi a cassés, chapons et poules qu'il a pris, 42 sols; — curedents pour chaque mois, 20 sols, et nourriture de petits oiseaux à Pau, 30 livres...

1577. — Indemnité de 500 livres au trésorier, pour perte de deniers, chevaux, habits, etc., le jour de la Saint-Barthélemi, à Paris... — Dépense faite par le prince chez un pauvre paysan, à la chasse. — Nourriture et détail de l'habillement de Thomiu, fou du roi; — Achat, par Arnaud de Rospide, contrôleur de l'écurie, de verges pour fouetter les pages; — à Pierre Esconaphine, basse-taille de la chapelle, 150 livres de pension; — à Gérôme Lenormant, pour gravure des sceaux de Catherine de Navarre, régente, 60 livres.

1578. — Achat d'un poitrinal pour le roi, 24 livres; — Sonnettes de Milan, bonnet à houppes et coutelas pour Thomiu, fou du roi; — Payement d'une vache étranglée par les chiens, le roi dînant chez un paysan; — Achat d'encre de Paris et de plumes de Hollande; — Raccommodage de la marmite royale.... — Remboursé à Dufaur, chancelier de Navarre, 67 livres avancées pour l'ordinaire du roi, qui manquait, faute d'argent; — A Nicolas Lyon, joueur de farces, et à ses compagnons, 6 livres; — pour plusieurs passe-temps et fanfares joués devant le roi, 15 livres.

1579. — Absinthe pour l'estomac du roi; — Cassis pour de Roquelaure, maître de la garde-robe; — Clystère laxatif pour le roi; — Massepains à Mlle de Robeu, fille d'honneur de Marguerite, reine de Navarre; — Achat d'une ânesse noire pour fournir du lait au roi ..... — A Paul de Padoue, comédien, et à sa troupe, 90 livres.

1580. — Achat d'une arquebuse à rouet pour le roi, 30 livres; — panache de plumes d'oiseau de paradis, 300 livres; — dépense de bouche de Thomiu, fou du roi, pendant vingt-cinq jours, 12 livres 10 sols; — A Jacques Villotte et à Arnaud Cabreri, peintres, 25 livres de pension, chacun.

1581. — Façon de bijoux et monture de pierres par Guillaume Lamy, orfèvre à Pau, 195 livres; — miroir de cristal, un écu; — cadran d'ivoire, 10 sols; — éventail, 100 sols; — A Claude Leroy, pour 45 coupes montées en argent, 40 livres; — Or pour plomber les dents du roi, 15 livres 15 sols; — Citrons, oranges, muscades et olives, 23 livres... — Pot de chambre d'argent, 4 livres; — à la sage-femme et au pâtissier qui étaient chez le capitaine Mazelières, le roi tenant le fils du capitaine au baptême, 6 livres. . . . . .

1582. — Perte au jeu de paume, 54 livres; — à un messager venant à pied de Genève, 10 livres; — envoi de pigeons en Pologne, 6 livres; — Achat d'ustensiles de cuisine; — raccommodage des chemises du roi; — beurre pour les président et conseillers d'Agen; — aloès pour le roi; — le livre de *la Vérité de la Religion chrétienne*, acheté à Nérac par le roi, 50 sols....... — Achat d'un perroquet et d'une guenon, 53 livres; — A Hector Vachier, joueur de luth, 60 livres; — à Daniel Dumoustier, peintre de Marguerite, reine de Navarre, 50 livres.

1583. — A Jean Durac, libraire à Nérac, pour une paire de *Psaumes*, 30 sols; — à un danseur de corde, 50 sols.... — Taffetas violet pour faire un parasol au roi, 8 livres; — à Pierre Legendre, chirurgien, pour avoir soigné le roi, blessé au bras, 79 sols; — fourniture de 43 livres de sucre pour les confitures du roi; — échelles pour le siége de Mont-de-Marsan; — réparations du carrosse du roi; — entretien de l'ours du roi; — éponge pour laver la tête du roi; — à Nicolas Jacquinot, étoupes pour les besoins du roi, 30 sols; — dépenses du loup du roi . . . .

1584. — Chapeau de castor pour le roi, 18 livres . . . .

1585. — Aux tambours et fifres de Lectoure, 18 livres.

1586. — Cercueil pour Thomiu, fou du roi; — perte au jeu de paume à Montauban, 80 livres; — curedents, location de linge de table, etc.; — urinal pour le roi; — envoi d'une guenon au roi; — aux tambours de la flotte de la Rochelle, 12 livres; — à Hans, armurier, pour une cuirasse à l'épreuve de la balle, casque, brassards, gantelets, 105 livres.

1587. — A Simon Duval, pour avoir enseigné la musique aux pages, 60 livres... — à Haultain, imprimeur, 150 écus pour l'impression de la *Loi salique* de Pierre de Beloy; — envoi à Paris de quinze cents volumes de cet ouvrage et de deux cents volumes de la *Vie des Bourbons*, du même auteur; — à Esther Imbert, pour son entretien et celui de son fils, bâtard d'Henri III, roi de Navarre, 2,200 écus.

1588. — Portefeuille pour le roi, 45 sols; — fromage d'Auvergne de dix livres 50 sols; — à un cuisinier brûlé par l'explosion des poudres de l'artillerie du duc de Joyeuse, à Coutras, 21 livres; — confitures pour une des demoiselles de Mme de Rohan; — réparation à la chaise percée du roi; — coffre à porter les finances; — au capitaine Bertin pour un perroquet, 36 livres; — quatre ballons pour jouer; — dégâts commis par Robert, singe du roi, chez un apothicaire et une fruitière; — soins à un laquais mordu par Robert, singe du roi; — à un laquais de Corisande d'Andoins, comtesse de Gramont, pour retourner vers cette dame, 5 livres; — à un autre laquais de cette dame pour porter des lettres du roi, 12 livres.

1589. — A Esther Imbert, maîtresse du roi, pour sa pension, 600 écus; — fonds dont le roi ne veut pas qu'il soit fait mention, 5,108 écus; — à François Poibleau, pour *bonnes causes*, 55 écus; — à François Brunel, peintre et valet de chambre, 73 écus; — à Corisande d'Andoins, comtesse de Guiche, 20,000 livres.

1590. — A Jonas Foucault, orfèvre, pour acheter des dentelles de Flandre, 345 livres.

1591. — A Pierre Proust, horloger, 50 livres pour la pension de Jeanne, naine; — à François Lalo, dit Boulon, nain, 72 livres pour ses gages; — aux écoliers d'Orthez, pour avoir joué la comédie devant Catherine, princesse de Navarre, 30 livres.

1592. — A Madeleine de Lafayette, veuve de Feuquières, tué à Ivry, 3,000 écus de pension.

1593. — A Esther Imbert, 100 écus; — à Gabrielle d'Estrées, pour son mariage, 50,000 écus.

1594. — Au prince de Moldavie, 50 écus pour mettre ordre à ses affaires; — à Marguerite, reine de Navarre, 50,000 écus, pour *bonnes raisons*.

1595. — A Michel Binard, maître de danse des pages, 20 livres; — à Guillaume Auvray, imprimeur libraire à Paris, pour bons livres, 15 écus (1).

Etc., etc., etc.

(1) Qui depuis fut Henri IV, roi de France et de Navarre.

(1) Tous ces détails sont extraits textuellement de l'*Inventaire des archives communales antérieures à 1790*, ouvrage du plus haut intérêt publié par ordre de l'empereur, sur la proposition de M. de Persigny, ministre de l'intérieur, à la librairie administrative de Paul Dupont.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un grand festival durant six jours doit avoir lieu à Liverpool dans le courant d'octobre, sous le patronage du duc et de la duchesse d'Edimbourg. Le compositeur anglais Randegger vient d'y faire entendre avec une réussite complète sa cantate-oratorio : *Fridolin*.

— Au programme du festival de Glocester, dont la date n'est pas encore fixée, figurent : *le Jugement dernier* de Spohr, *la Création* d'Haydn, le *Stabat* et la *Messe solennelle* de Rossini, enfin l'*Israël en Égypte* et le *Messie* de Hændel.

— M. Charles Lamoureux adresse à la *Gazette musicale* une lettre sur le cinquième festival triennal de Hændel, célébré à Londres ces jours derniers, festival dont l'intelligent chef d'orchestre et l'actif propagateur français des concerts d'oratorios a voulu surveiller de près le mécanisme et le fonctionnement. Voici quelques extraits de cette intéressante et curieuse épître.

« La répétition était annoncée pour midi. A l'heure précise, quatre mille exécutants et vingt mille auditeurs étaient à leur poste, et au douzième coup de l'horloge la baguette de sir Michael Costa donnait le signal de l'attaque. A compter de ce moment, une série de surprises commença pour moi. Au signe du chef d'orchestre, le silence se fit, toute l'assistance, musiciens, choristes et public, se leva, se découvrit, et l'immortel « Alleluia » du *Messie* fut attaqué avec une puissance de sonorité et de rhythme que je croyais tout d'abord impossible dans l'immense vaisseau de Sydenham. C'est une tradition en Angleterre de se tenir debout et découvert chaque fois que l'on exécute cette splendide page. Le cœur le plus froid ne peut rester indifférent devant cette imposante et respectueuse manifestation, à laquelle un enthousiasme indescriptible sert de péroraison. Voici, d'après les documents officiels que j'ai rapportés, quelle était la composition des chœurs :

Soprani........................	758
Contralti......................	788
Ténors..........................	690
Basses..........................	713

« Les voix étaient fort belles, surtout celles de soprani et de basses, et portaient admirablement, grâce à l'ingénieuse et gigantesque coquille qui enveloppe l'estrade. Quant à l'orchestre, c'était une véritable armée, à laquelle l'orgue colossal du *Crystal Palace* ajoutait la puissance de son tonnerre. J'ai compté 140 premiers violons; que l'on juge du reste par ce nombre. La répéti-

tion donna la mesure de ce qu'on pouvait espérer des trois journées du festival. En effet, l'exécution fut tout le temps remarquable, même dans les œuvres qui, comme *le Messie*, n'avaient pas été répétées. Plus de *quatre-vingt mille auditeurs* ont assisté au dernier festival de Sydenham, et la recette s'est élevée à près de *douze cent mille francs*. ».

— L'immense Albert-Hall, de Londres, a pour annexe un élégant théâtre: c'est sur la scène d'Albert-Hall-Theater qu'a été donnée la représentation-concert de Mlle Marie Dumas. L'intelligente et originale comédienne, dont *le Ménestrel* a souvent parlé parce qu'elle sait mêler ingénieusement la musique à presque tout ce qu'elle entreprend, a monté en cette occasion trois petites pièces avec le concours de notre excellent chanteur, Jules Lefort, d'un autre baryton très-aimé à Londres, Fédéric, et d'un artiste de Princess-Theater: l'une de ces comédies est signée de notre spirituel confrère, A. de Lauzières, et M. Antonin Marmontel l'a doublée d'une curieuse et brillante partition. Les *Variations sur le Carnaval de Venise*, de Théophile Gautier, dites par Mlle Dumas, ont été suivies des *Variations sur le Carnaval de Venise* exécutées sur le violon par Mlle Thérèse Castellan... Il y avait trois chanteuses, en tout une douzaine d'artistes, ce qui n'est pas encore beaucoup pour un concert de Londres; et l'un des *conducteurs* de la fête était le maestro Campana, le célèbre auteur de *canzone* et de *romanze*, qui vient de faire applaudir cet hiver *Esmeralda* un opéra de sa façon.

— Verdi, qui s'était rendu à Londres, pour assister au succès de son opéra, *Luisa Miller*, donné au théâtre royal Covent-Garden, a repris le chemin de l'Italie en compagnie de Mme Verdi et de Mme Stolz. Il va se reposer de ses triomphes français et anglais dans sa propriété de Busseto.

— Mlle de Belocca vient de prendre des vacances. Elle se rend d'abord à Saint-Pétersbourg, près de son père, pour se diriger ensuite sur Milan.

— A propos de cette jeune cantatrice, la *Gazzetta dei teatri* de Milan lui fait les honneurs de son dernier numéro en publiant son portrait et sa biographie. Il ressort de cette notice que la jeune prima donna de M. Strakosch est née à Saint-Pétersbourg, le 4 janvier 1854. Son père, M. de Bellokh, savant distingué, est aujourd'hui conseiller d'État près la cour de Russie. En dehors de la musique, Mlle de Belocca est dotée d'une instruction remarquable. Elle parle couramment cinq langues et fait de la peinture dans ses moments de loisir.

—La Société des amis de la musique de Vienne vient d'attacher M. Marchesi, comme professeur de la classe supérieure de chant, à l'école de théâtre fondée par cette intelligente association.

—Le sculpteur Donndorf, de Dresde, a été chargé par une commission spéciale de tailler la statue de Schumann qu'on doit élever à ce maître dans le cimetière de Bonn.

— L'ardeur extravagante de la température ne suspend pas, en Italie, la production d'œuvres nouvelles. Voici qu'on annonce un nouvel opéra à Naples: *Gualtieri*, du maestro Sebastiani, et un autre à Carpi: *Giovanna di Castiglia*, d'un jeune compositeur dont le nom est encore un mystère.

— Au teatro Manzoni, première représentation de *la Céleste*, sujet emprunté au drame populaire de Leopoldo Marenco, et musique d'un tout jeune compositeur, il maestrino de Stefani. Le *Trovatore*, tout en constatant qu'il y a dans ce jeune élève de Pedrotti l'étoffe d'un musicien, relève dans son œuvre un grand nombre de réminiscences. « C'est, dit-il, une longue procession de visages connus: *Una continua processione di persone di conoscenza.* »

—Un journal musical de Turin, *il Pirata*, raconte une anecdote passablement fantaisiste. Une enfant de huit ans, qui jouait du violon le soir dans les cafés de cette ville, aurait été remarquée par quelques amateurs de musique pour sa précoce habileté. Renseignements pris, la petite virtuose se serait trouvée être une nièce de Teresa Milanollo, la célèbre violoniste, qui, prévenue par une lettre, aurait fait le voyage de Turin pour s'assurer *incognito* du mérite qu'on prêtait à l'enfant. Satisfaite de son examen, elle aurait déclaré à la famille qu'elle se chargeait de son éducation.

— Le ténor Capoul, retour d'Amérique, vient de signer un engagement des plus brillants avec les théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et de Moscou. On ajoute à cette nouvelle que l'opéra de *Paul et Virginie*, de Victor Massé, pourrait bien être créé en Russie, l'hiver prochain, par Capoul et la Patti, puis, dit-on, transporté au nouvel Opéra par les mêmes interprètes. Il avait été aussi question de représenter *Paul et Virginie* au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, toujours avec Capoul, mais aussi avec l'Albani. Bref, voilà un opéra français qui menace sérieusement d'aller chercher baptême à l'étranger.

— Parmi les artistes engagés par M. Campocasso, l'impresario de la Monnaie de Bruxelles, on cite le ténor Salomon (qui débuta, non sans succès dans *Guillaume Tell* à l'Opéra de Paris), le remarquable baryton Devoyod et le baryton Rougé, qui a aussi une grande réputation en province. Mlle Priola, de l'Opéra-Comique, part également pour Bruxelles, où elle va rejoindre Mlle Hamakers, MM. Echetto et Laurent, qui restent en possession de l'emploi qu'ils occupaient l'année dernière au théâtre de la Monnaie. Mme Marie Sass doit y donner également un certain nombre de représentations.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal Officiel* publie la liste des décorations décernées par le Gouvernement français à ses exposants de Vienne... Les industriels s'y trouvent royalement traités, la peinture, la sculpture et la librairie aussi: MM. Hébert, Barbedienne et Mame sont nommés commandeurs de la Légion d'honneur; MM. Bonnat, Daubigny, Paul Dubois et l'architecte Denuelle, officiers; MM. Cot et Sége, peintres, MM. Cugnot, Franceschi et Villeminot, sculpteurs, M. de Rochebrune, graveur, et Victor Dumont, dessinateur industriel, chevaliers; MM. Georges Masson, président du Cercle de la librairie, Georges Hachette, Bécoulet, fabricant de papier, et l'honorable et très-artiste éditeur de musique, Henry Lemoine, chevaliers. C'est avec surprise et regret que nous n'avons vu apparaître que cette seule nomination dans la section musicale, et encore cette nomination appartient-elle autant à la librairie qu'à la musique proprement dite. Pourtant de grandes maisons d'instruments de musique avaient pris part à l'Exposition universelle, et l'on sait que nos principaux facteurs y ont tenu, comme partout en Europe, une première place. D'où peut donc venir l'oubli absolu qui a été fait par la commission des récompenses de cette section importante de notre industrie française?

—Les concours publics du Conservatoire commenceront le 23 juillet. Voici l'ordre dans lequel ils auront lieu: Jeudi 23, chant; vendredi 24, piano; samedi 25, opéra; lundi 27, opéra-comique; mardi 28, tragédie et comédie; mercredi 29, violoncelle et violon; jeudi 30, instruments à vent.

Les séances commenceront à neuf heures du matin, sauf celles d'opéra et d'opéra-comique, qui, en raison du petit nombre des concurrents admis, n'auront lieu qu'à partir de midi. Comme on le voit, une plus grande sévérité a présidé à l'admission des concurrents en ce qui touche l'art lyrique.

— Les concours à huis clos du Conservatoire ont commencé cette semaine par celui de la classe de solfége,— création nouvelle,— destinée aux chanteurs. Les résultats en ont été excellents. Si nous ne les publions pas dès aujourd'hui, c'est que *le Ménestrel* réserve à ses lecteurs, cette année comme les précédentes, le tableau complet et officiel des concours de 1874.

— M. Charles Lamoureux fonde, sous le titre de *Société française de l'Harmonie sacrée*, une société chorale qui aura pour but d'étudier et de faire connaître les oratorios de Hændel, Bach, etc., etc. Cette Société se composera de membres exécutants et de membres souscripteurs. Les membres exécutants ne paieront aucune cotisation. On peut, dès maintenant, se faire inscrire chez M. Lamoureux, 26, rue de Laval. Les statuts seront adressés à toute personne qui en fera la demande.

— Le secrétaire perpétuel de l'Académie, l'aimable et savant M. Patin, a lu, dans la séance de jeudi dernier, une lettre de Mme Jules Janin, par laquelle la veuve de l'éminent critique fait don à l'Institut de la riche collection de livres qui lui avait été léguée par son mari. En échange de cette munificence, la donatrice n'impose à l'Académie qu'une seule obligation, celle de placer tous ces beaux livres dans une salle spéciale qui portera le nom de J. Janin.

—Les grandes chaleurs de ces temps derniers causent de graves maladies dans le monde des théâtres: M. Berthier, maître de ballets à l'Opéra, s'est trouvé atteint d'une attaque de paralysie de tout le côté gauche, le lendemain même de la reprise de *la Source* par Mlle Sangalli. Quelques jours après, le ténor Sylva était pris d'une extinction de voix absolument complète, et Mlle Blanche Thibault tombait si sérieusement malade qu'elle a dû résilier avec l'Opéra-Comique.

— Une cantatrice viennoise de grand talent, Mlle Philippine van Edelsberg, vient de passer par Paris se rendant à Milan. — Mlle Edelsberg qui s'était fait remarquer à Bruxelles dans le répertoire français aussi bien que dans les opéras allemands et italiens francisés, s'est, depuis quelques années, tout à fait distinguée dans ses campagnes de Madrid et de Lisbonne. Parfaite musicienne comme ses compatriotes, Krauss, Stolz et Waldmann, — Mlle Edelsberg aborde avec un égal succès les rôles les plus divers de style et même de voix. Elle chante la mère du *Prophète* et la Valentine des *Huguenots* et interpréterait tout aussi bien le rôle d'Elsa de *Lohengrin* que celui d'Ortrude. — C'est de plus une comédienne émouvante, sympathique et originale au premier chef, bref, une véritable artiste, — *toute réclame à part*, — car on ne nous la demande point, — et le fait est assez rare pour être signalé.

— M. Camille Saint-Saëns part pour Londres, appelée par la Société philharmonique à y faire entendre un concerto de Beethoven, avec orchestre.

— Dimanche dernier, la *Société de protection des apprentis et des enfants employés dans les manufactures* a donné, au Cirque national, sa deuxième fête de l'enfance ouvrière.

A la suite de discours prononcés par M. Demoustier de Frétilly, directeur au ministère de l'agriculture et du commerce, présidant la séance, et par M. Léon Lefébure, ancien sous-secrétaire d'État, deux récompenses exceptionnelles ont été décernées à M. Chaix, notre imprimeur, directeur de l'Imprimerie centrale des chemins de fer; et à M. Gustave Berger, son collaborateur dans l'éducation des nombreux apprentis qui fréquentent ses ateliers. M. Chaix et M. Berger ont été nommés l'un et l'autre, au nom de M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, officiers d'académie. « Vous honorez le pays par votre industrie, a dit M. le Président en décorant M. Chaix; mais vous l'honorez deux fois par les soins que vous donnez à l'enfance. » Signalons encore au nombre des lauréats MM. Ambroise Joubert, Tallon et de Melun, députés à l'Assemblée nationale, auxquels fut offert un diplôme d'honneur en reconnaissance de la loi sur le travail, dans le vote de laquelle ils ont eu tant de part,

— M. Rota, dont nous avons entretenu nos lecteurs dimanche passé, a fait samedi dernier à l'Institut des sourds-muets une nouvelle application publique de sa méthode. Les résultats ont paru plus complets et plus concluatns encore qu'à la première séance.

— On vient de retirer du métier, aux Gobelins, deux tapisseries allégoriques destinées à décorer les panneaux du café du nouvel Opéra. Ces superbes échantillons de notre industrie française ont été exécutés d'après les peintures de M. Mazerolle, un spécialiste reconnu maître; elles représentent la *pâtisserie* et les *glaces*. Dans quelques jours, les deux panneaux représentant la *pêche* et les *fruits* seront également achevées.

— Le Comité rouennais, constitué pour l'érection d'un monument à Amédée Méreaux, a décidé d'en mettre l'exécution au concours. Il y en aura deux successifs, un premier pour la sculpture, un second pour l'architecture. Voici le programme arrêté par la commission pour le concours de sculpture :

Article 1er. — Le concours est ouvert à partir de ce jour et sera clos le 31 août prochain.

Art. 2. — Tous les artistes qui voudront y prendre part devront présenter comme projet un buste en plâtre un peu plus grand que nature, et l'adresser chez M. Camille Caron, rue Beauvoisine, nº 8, à Rouen.

Art. 3. — Les projets seront exposés du 1er au 10 septembre.

Art. 4. — Un jury spécial sera nommé par le comité.

Art. 5. — Chaque projet devra porter une légende, dont le double, accompagné du nom de l'auteur, sera déposé sous pli cacheté, chez M. Caron.

Art. 6. — Le comité dispose pour ce travail, bronze compris, d'une somme de 2,500 francs.

Art. 7. — Trois médailles en or, argent et bronze, seront décernées aux concurrents, dont les projets viendront, par ordre de mérite, immédiatement après celui qui aura été choisi par le jury.

Tous renseignements nécessaires seront fournis chez M. Camille Caron, à Rouen

— Au mariage de Mlle Paultre avec M. de Camps, beau-frère du général Ducrot et aide de camp du général Ladmirault, célébré samedi à Saint-Augustin, M. Bollaert, maître de chapelle de Saint-Honoré, a chanté au grand orgue pour la dernière fois avant son départ pour Dunkerque, où une brillante position l'appelle, le *Pater noster* de Niedermeyer. Il a dit cet admirable morceau avec une voix d'une pureté irréprochable et le sentiment profond qu'il met à interpréter la musique de son maître. M. Auguez, de l'Opéra, s'est fait remarquer dans un morceau d'Haydn, et on a chanté au chœur le charmant *Ave Maria* de L. Niedermeyer. M. Eugène Gigout a joué une de ses transcriptions sur le beau chœur final de l'oratorio de *Noël*, de C. Saint-Saëns, et a charmé son auditoire en faisant entendre un ravissant morceau de Mendelssohn.

— Une messe solennelle en musique, dédiée à Mme la maréchale de Mac-Mahon, par M. E. Bourgeois, sera exécutée le dimanche 19 juillet, à onze heures et demie, dans la chapelle du palais de Versailles, avec le concours de M. Léon Duprez et les élèves de son école spéciale de chant; les soli seront dits par : MMlles J*** et B***, Adèle Isaac, Mora, MM. Stéphane, Tisserand et Isaac. La partie instrumentale sera remplie par : Mlle Angèle Blot (harpiste), M. Lemaître (violon solo), et M. E. Renaud, organiste de la chapelle. Une quête sera faite en faveur de l'œuvre du Refuge.

— L'abondance des matières nous a empêchés dimanche de signaler le brillant concert qui avait eu lieu, la semaine dernière, à Montmorency, à l'occasion de la *Mutualité des Travailleurs*. Plusieurs artistes de talent s'y sont distingués, tels que le violoniste Collongues; Mlle Marie Deschamps, l'habile organiste; Mme Christiani, cantatrice à la voix chaude et sympathique ; mais on y a surtout applaudi une jeune cantatrice élève de Mme Laborde, de l'Opéra, Mlle Philippine Levy, qui a fait merveille dans l'air du *Pré aux clercs* et dans les ravissants couplets de *la Perle du Brésil*, de Félicien David ; on peut prédire un brillant avenir à cette jeune et charmante cantatrice.

—Mardi dernier a eu lieu, à l'église de Neuilly, l'inauguration du nouvel orgue construit par MM. Abbey. Cet orgue, composé de vingt-deux jeux qui, par le moyen d'un système de combinaisons fort habile, produisent les mélanges les plus heureux, a été joué à la séance d'inauguration par MM. Saint-Saëns, Grillé et Léon Martin, qui en ont fait ressortir toutes les qualités. On a tout particulièrement remarqué la grande puissance des jeux de fonds, la sonorité des jeux d'anche, le timbre exquis des jeux de solo et le fini d'exécution de toutes les parties de ce bel instrument. Entre chaque pièce d'orgue, des morceaux de chant fort bien interprétés ont jeté de la variété dans le programme, M. Caron, dans une mélodie religieuse, M. Grisy dans un *O salutaris* d'Auber et la maîtrise de la paroisse, dirigée par M. Meunier, dans un psaume de Bulher et le *Domine Deus* de Ch. Vervoitte, ont concouru pour leur part à l'intérêt de cette solennité musicale.

— Avignon, l'antique cité des papes, prépare pour le 18, le 19 et le 20 juillet des fêtes superbes en l'honneur du cinquième centenaire de la mort de Pétrarque. La musique naturellement ne pouvait être étrangère à cette glorification du plus harmonieux et du plus rhythmé des poëtes. Outre la part qu'y prendront les musiques militaires, il y aura, le dimanche 19, une messe solennelle en musique sur la place du palais des Papes, et le lundi 20, un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie, de fanfares et de *tambourins*.

— On nous écrit de Cauterets (Pyrénées), que le Casino placé, sous l'habile direction de M. Dalis, fait salle comble, ce qui ne surprendra personne lorsqu'on saura que Mme Céline Chaumont, la fine et piquante comédienne des Variétés, s'y fait applaudir dans la fleur de son répertoire : *Toto chez Tata* et *Madame qui attend Monsieur*. On y donne également l'inévitable *Fille de Mme Angot*, *le Chalet*, *Galatée*, *les Pantins de Violette*, et en général toutes ces petites pièces aimables que les artistes peuvent facilement emporter dans leurs bagages.

NÉCROLOGIE

Consacrons d'abord quelques lignes à la mémoire du si regretté régisseur général de la Comédie-Française. Ces lignes, qui résument en peu de mots le caractère et les mérites de Dubois-Davesnes, nous les empruntons au discours prononcé sur sa tombe par M. Emile Perrin :

« La Comédie-Française conduit à sa dernière demeure un homme qu'elle tenait en haute estime et en grande affection. Auprès de cette tombe, nous venons tous acquitter envers Davesnes une dette de reconnaissance, car, dans les fonctions si délicates et si complexes qu'il a remplies pendant plus de vingt ans, ses rares qualités, sa modestie plus rare encore l'avaient rendu également cher et utile à tous. Les talents les plus éprouvés, les artistes les plus familiarisés avec le succès ne dédaignaient point ses conseils. Ils les recherchaient au contraire, ils les écoutaient avec déférence, car ils savaient combien Davesnes avait le goût sûr, de quelle finesse étaient ses appréciations, de quelle justesse ses critiques. Les jeunes artistes, aux premiers jours de leur carrière, au moment difficile et décisif de leurs débuts, pouvaient, en toute sécurité, s'abandonner à ce guide attentif, désintéressé, impartial, qui n'avait qu'un désir, qu'un but, l'amour et la recherche du bien. »

— A Sainte-Périne, on vient d'enregistrer la mort d'Auguste Véron, qui fut secrétaire de l'Opéra-Comique sous la direction Beaumont. En quittant le théâtre de la rue Favart, Véron entra en qualité de régisseur aux Variétés, où il a conservé ses fonctions pendant de longues années. Auguste Véron s'est éteint à l'âge de 72 ans.

— Franz Bendel, un des pianistes les plus célèbres de l'Allemagne, est mort à Berlin le 3 de ce mois, à la suite d'une congestion cérébrale. Il n'avait que 41 ans.

— On nous annonce la mort de M. Alexandre-Ghislain-Joseph Devred, organiste, facteur d'orgue et de pianos, décédé à Cambrai, le 2 de ce mois, dans sa soixante-quatrième année.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2296. — 40e ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Juillet 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

L'AVEU,

tyrolienne de J.-B. WEKERLIN, transcrite pour piano par L. DE CORTEUIL. — Suivra immédiatement : *Parure-Marquise*, mazurka de J.-L. BATTMANN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'*Ode à la Nature*, mélodie de A. DESLANDRES, poésie de AM. BURION. — Suivra immédiatement : *A la Mer*, mélodie de A.-E. VAUCORBEIL, poésie d'ALEXANDRE COSNARD.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XLI. — *Une ancienne connaissance. — Mozart et Schikaneder. — Composition de la Flûte enchantée.— Un dernier mot sur les bonnes fortunes de notre héros.*

C'est au milieu de ces embarras cruels, le 7 mars 1791, qu'un des vieux camarades de Mozart, le chanteur, auteur et impresario Schikaneder, vint se jeter dans ses bras et faire appel à son amitié pour le sauver de la ruine et de la faillite.

Nous avons déjà fait connaissance avec ce curieux personnage ; mais depuis que nous l'avons quitté, il avait couru maintes aventures. Il avait successivement exploité les théâtres d'Inspruck, de Laibach, de Gratz, de Presbourg, de Pesth et de Salzbourg. A ce métier, il avait gagné une somme assez ronde qu'il perdit, d'un seul coup, dans une entreprise malheureuse. Schikaneder avait eu l'idée d'écrire une féerie dont tous les personnages étaient empruntés à la gent volatile et dont le protagoniste était une oie gigantesque. Cette fantaisie lui avait coûté gros à monter. Malheureusement l'événement ne justifia pas ses espérances. La pièce tomba platement sous les huées et les sifflets, entraînant dans sa chute l'audacieux impresario, qui laissa ses plumes dans cette affaire et se vit obligé de donner la volée à toute sa basse-cour.

Redevenu simple comédien, Schikaneder avait couru pendant quelque temps les théâtres de Vienne en compagnie de sa femme ; mais ne pouvant résister longtemps à l'appât des spéculations théâtrales, il avait bientôt brigué une nouvelle direction et s'était mis à la tête du théâtre de Ratisbonne. Cependant, comme il avait quelques raisons de se méfier de la fortune ; cette fois il avait prudemment laissé sa femme à Vienne, dans une troupe rivale, fixée en une sorte de loge foraine, le théâtre *auf der Wieden*, pour y jouer les pièces de chant nationales et les opéras-comiques empruntés au répertoire français.

Cette modeste baraque tirait l'œil de Schikaneder, et dès qu'il fut remis à flot, il s'en rendit acquéreur. Nul doute qu'il n'y eût fait de bonnes affaires comme son prédécesseur, s'il avait su borner son ambition. Mais Schikaneder était un esprit remuant et brouillon qui ne voulait pas marcher dans les chemins tracés et battait volontiers les broussailles.

Il aimait d'ailleurs à se mettre en évidence dans toutes les occasions. Doué d'un talent de comédien et de chanteur qui lui commandait de s'effacer modestement au second rang, il se contentait à peine du premier et rêvait de remplir la scène de sa seule personnalité. Comme auteur, malgré la platitude de son style et son instruction embryonnaire, il avait de fortes prétentions. Il taillait et rognait dans les pièces des autres avec un sans-façon comique, les arrangeant à sa fantaisie et les accommodant au goût présumé de son public.

Ayant un jour fait jouer un drame dont le dénouement avait déplu parce qu'il faisait triompher le vice, il fit imprimer le lendemain sur son affiche cette plaisante annonce : « Aujourd'hui, l'on jettera le traître dans la rivière. »

Pour toutes ces raisons et malgré quelques succès, Schikaneder avait fait d'assez tristes affaires. Il était à la veille de déposer son

bilan, lorsqu'il vint trouver Mozart et lui proposer de mettre en musique le livret de *la Flûte enchantée* dont il était l'auteur.

Mozart, qui ne calculait jamais quand il s'agissait de rendre service, d'ailleurs invinciblement attiré par les mirages de la scène, accepta sans hésiter. Il se borna à faire cette réserve modeste : « Si je ne vous tire pas d'affaire, mon pauvre Schikaneder, et si l'ouvrage ne réussit pas, il ne faudra pas m'en vouloir, car je n'ai jamais écrit de féerie. »

Schikaneder n'était pas homme à se tourmenter de pareils doutes ; il était convaincu, lui, que le mérite de sa pièce devait suffire seul à en assurer le succès, mais il était trop avisé pour se contenter d'une simple promesse. Il savait que si Mozart composait avec une facilité surprenante, il se faisait souvent tirer l'oreille pour fixer ses idées sur le papier. Prudemment il résolut de le mettre en tutelle et de le garder sous la main.

Mme Mozart étant aux eaux de Bade, Mozart se trouvait seul à Vienne. Schikaneder alla le trouver en sa maison solitaire, et l'installa dans un petit pavillon situé dans le jardin de la maison qui dépendait de son théâtre.

Le *Mozarteum* de Salzbourg a recueilli cette relique et doit la faire placer prochainement dans le jardin public qui entoure le château des anciens archevêques : *Mirabellgarten*.

C'est dans ce pavillon et dans une chambre du casino de Josephsdorf, près de Vienne, que le maître écrivit toute cette immortelle partition de *la Flûte enchantée*.

Malgré la suffisance de Schikaneder, ce merveilleux livret dont il était si fier n'était rien moins qu'un chef-d'œuvre. Des personnages mal dessinés, une action vulgaire et sans intérêt, enveloppée dans un style trivial et grotesque, voilà les éléments d'où Mozart a su tirer l'une de ses plus belles inspirations.

L'auteur-impresario en avait emprunté la donnée à un conte de Wieland : *Loulou, ou la Flûte enchantée*. Il avait assez fidèlement suivi son modèle, lorsqu'il apprit que Marinelli, l'un de ses concurrents, qui exploitait le théâtre de Léopoldstadt, s'occupait de monter une pièce sur le même sujet.

Ne voulant pas accepter une lutte dangereuse et désireux pourtant d'utiliser le travail déjà fait, il modifia son premier plan, substitua le personnage de Sarastro au mauvais génie de la pièce et lui donna par là même une direction toute nouvelle. Grand prêtre d'Isis, tenant dans ses mains sacrées le dépôt mystérieux de la déesse voilée, Sarastro devenait en quelque sorte le représentant de la franc-maçonnerie contemporaine. Or, Schikaneder, affilié à l'ordre comme son collaborateur, ne pouvait laisser passer cette occasion de faire un peu de propagande en faveur de la célèbre société et de mettre en scène les épreuves solennelles qu'elle impose à ses adeptes. Il fut largement aidé dans cette tâche par un des artistes de sa troupe, auteur à ses moments perdus, Jean-Georges Gieseke, que Schikaneder laissa toutefois dans une ombre favorable à sa propre gloire.

Mais les efforts réunis des deux collaborateurs ne purent donner la cohésion et l'unité à une pièce qui à son point de départ s'était proposé un but tout différent de celui qu'elle avait visé chemin faisant. De là une obscurité singulière qui donne les apparences de la profondeur à une conception qui n'est que creuse. De là sans doute aussi, les explications que les Allemands ont tenté d'en donner à différentes reprises, et les commentaires passablement niais qu'ils ont greffés sur le livret de Schikaneder.

Dans ces derniers temps, n'a-t-on pas prétendu y voir une représentation symbolique de la révolution française ? Grâce à cette triomphante interprétation, la Reine de la nuit devient le gouvernement obscurantiste de la Royauté ; Pamina, c'est la Liberté, qui est toujours la fille du Despotisme, et Tamino, symbolisant le Peuple, s'en éprend naturellement d'un amour passionné. Les trois nymphes sont les députés des trois états, les trois bons génies: la Prudence, la Justice et l'Amour de la patrie, qui guident Tamino à travers les épreuves, à la conquête de Pamina. Monostatos le Maure, c'est l'Émigration ; Sarastro, la Sagesse d'une législation égalitaire, et ses prêtres forment l'Assemblée nationale.

Je n'ai pas besoin d'ajouter que la pièce de Schikaneder a suffisamment de ridicules pour qu'il soit superflu de lui en prêter; et si ces mauvais vers cachaient réellement de si grotesques prétentions, il est certain que Mozart n'en sut jamais rien. Comme il le dit lui-même, il ne vit dans *la Flûte enchantée* autre chose que le livret d'un opéra-féerie.

Cependant la composition de *la Flûte enchantée* allait grand train et Schikaneder, qui ne perdait pas son homme de vue, avait soin de le tenir en haleine. L'absence de Constance, les inquiétudes que lui inspirait sa santé chancelante, les funestes pressentiments dont il était assiégé, faisaient tomber Mozart dans de fréquents accès de mélancolie. Mais ces humeurs noires n'avaient pas beau jeu contre un joyeux compagnon comme Schikaneder. Dès qu'il en voyait poindre la trace, il entraînait Mozart, ne le quittait plus d'un pas, et sa gaieté communicative ne tardait pas à dissiper ces ombres malsaines. Souvent il menait dîner son compagnon avec la bande folle de sa troupe. On faisait bonne chère, on buvait sec, et Mozart, qui ne portait pas le vin aussi lestement que ses camarades, s'allumait parfois d'une pointe de gaieté.

Ces petits accidents sont l'origine de tous les mauvais propos qui ont fait suspecter sa sobriété. On prétend aussi que, dans ces jours de verve et de plaisir, les beaux yeux de madame Gerle, une des pensionnaires de Schikaneder, lui firent oublier la fidélité conjugale. Mais il en est de cette histoire comme d'une autre du même genre qui a longtemps passé pour authentique et indiscutable. On assurait en effet que, vers cette époque, le maître s'était épris d'une passion folle pour une de ses écolières, Mme Hofdæmmel. Cette liaison avait eu un dénouement tragique. Surpris par l'époux outragé, Mozart n'avait eu que le temps de s'enfuir, pendant que le malheureux Hofdæmmel, rendu furieux par une jalousie trop légitime, fondait sur sa femme un rasoir à la main ; après l'avoir grièvement blessée, il s'était fait justice en se coupant la gorge. Or, cette tragédie si bien accréditée que Jahn lui-même l'avait recueillie n'était qu'un tissu de mensonges. Holfdæmmel s'était en effet débarrassé de l'existence dans un accès de fièvre chaude et pour des raisons qui n'avaient aucun rapport avec la prétendue légèreté de sa femme et les galanteries de Mozart. Les recherches de Kœchel ont établi d'ailleurs qu'il s'était suicidé le 10 décembre 1791, c'est-à-dire cinq jours après la mort du maître.

Pendant qu'on lui prêtait si libéralement ces relations galantes, la pensée de Mozart ne se détournait pas de la petite ville de Bade, où respirait sa chère Constance, et il ne se lassait pas de lui envoyer des lettres charmantes dont la tendresse et la sincérité candides ne peuvent laisser l'arrière-pensée d'un soupçon.

Voici un fragment de l'une d'elles ; je la cite simplement parce qu'elle est une des rares qui soient écrites en français et qu'elle nous donne la mesure de la familiarité du maître avec notre langue.

« Ma très-chère épouse, — j'écris cette lettre dans la petite chambre au jardin chez Leitgeb, où j'ai couché cette nuit excellemment, et j'espère que ma chère épouse aura passé cette nuit aussi bien que moi. J'y passerai cette nuit aussi, puisque j'ai congédié Léonore et je serai (*sic*) tout seul à la maison, ce qui n'est pas agréable. J'attend (*sic*) avec beaucoup d'impatience une lettre qui m'apprendra comme vous avez passez (*sic*) le jour d'hier ; je tremble quand je pense au baigne de Saint-Antoine (1), car je crains toujours le risque de tomber sur l'escalier en sortant, et je me trouve entre l'espérance et la crainte, une situation bien désagréable ! Si vous n'étiez pas grosse, je craignerais (*sic*) moins. Mais abandonnons cette idée triste ! Le ciel aura eu certainement soin de ma chère Stanzi Marini ! »

Ses vœux furent entendus, car sa chère Constance revint à la santé, et, le 26 juillet suivant, elle mit au monde un fils qui porta l'illustre nom de son père : Wolfgang-Amédée. C'est cet enfant dont Mozart prédit qu'il serait un jour musicien, parce qu'en

(1) Le bain de Saint-Antoine, *Antonsbad*, l'une des sources sulfureuses de la petite ville d'eaux.

écoutant jouer du piano, il pleurait dans le ton du morceau qu'on exécutait.

Mais ces épanchements affectueux et les petites distractions que lui réservait Schikaneder n'entravaient pas le travail du maître, et dans le courant de juillet *la Flûte enchantée* était bien près d'être achevée. Il ne restait plus qu'à l'instrumenter, et il n'y manquait que l'ouverture et la marche religieuse, lorsque, conformément à son habitude, il l'inscrivit comme terminée dans le catalogue de ses compositions.

Les répétitions commencèrent immédiatement, toutefois une circonstance imprévue empêcha Mozart de les surveiller. Il en confia la direction à son jeune lieutenant, le chef d'orchestre Henneberg. Ce ne fut que la veille de la représentation qu'il put venir y donner le coup d'œil du maître.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

PREMIÈRE REPRÉSENTATION, A L'OPÉRA-VENTADOUR, DE *L'ESCLAVE*.

Grand opéra en quatre actes, de M. EDMOND MEMBRÉE, poëme de MM. GOT et FOUSSIER.

Je causais dimanche soir, en sortant de la répétition générale de *l'Esclave*, avec un homme fort distingué, dilettante véritable, qui me demandait mon opinion sur l'ouvrage que nous venions d'entendre. « Il me semble, lui dis-je, que c'est là une œuvre des plus honorables, et qui mérite des encouragements. — C'est possible, répondit-il, mais en tout cas ce n'est pas un chef-d'œuvre. — Avant d'entamer une discussion sur ce sujet, répliquai-je, permettez-moi de vous demander si vous connaissez au monde un musicien qui ait débuté par un chef-d'œuvre? — Mais ce n'est pas là le début de M. Membrée. — Le début? oui et non. — Comment cela ? » fit mon interlocuteur en ouvrant de grands yeux.

Cette réponse ambiguë avait, en effet, de quoi le surprendre. Elle était pourtant à peu près l'expression de l'exacte vérité. Je poursuivis pour le lui prouver :

— M. Membrée, lui dis-je, est né à Valenciennes, en 1820. Il est donc âgé aujourd'hui de cinquante-quatre ans, et pourtant il rentre encore dans la catégorie des « jeunes compositeurs ». Après s'être fait remarquer du public par un certain nombre de mélodies, de ballades, de scènes dramatiques dont une entre autres, *Page, écuyer, capitaine*, devint véritablement populaire, il chercha à se produire au théâtre. Mais je n'ai pas à vous faire connaître les difficultés que rencontrent à ce sujet, chez nous, les compositeurs. M. Membrée, comme tant d'autres, en fit la cruelle expérience. Après bien des tentatives, il réussit enfin à faire jouer un acte à l'Opéra, *François Villon*, qui fut représenté en 1857. L'année suivante, la Comédie-Française donnait la belle traduction de l'*Œdipe roi*, de Sophocle, faite par M. Jules Lacroix, traduction pour laquelle M. Membrée avait écrit de beaux chœurs. Puis il ne fut plus question du compositeur, et il fallut que le théâtre de Bade lui donnât l'hospitalité pour qu'il pût faire représenter un joli petit opéra comique en un acte, *la Fille de l'orfévre*, qui y fut donné en juillet 1863. Depuis lors, comme avant, M. Membrée a écrit plusieurs autres ouvrages, et tous sont restés dans ses cartons : *l'Esclave*, que vous venez d'entendre; *le Paria*, qui sera joué dans quelques mois au théâtre du Châtelet; *le Moine rouge*, qui avait été reçu au Théâtre-Lyrique; *Fingal*, qu'il fit entendre, je crois, dans un concert; *la Filleule des anges*; d'autres encore. Mais enfin, M. Membrée n'a encore donné au théâtre qu'un grand opéra en un acte, un opéra-comique, en un acte aussi, et des chœurs pour une tragédie. Pensez-vous que cela soit suffisant pour acquérir l'expérience que, avec tant d'autres qualités, réclame un chef-d'œuvre?

— Mais enfin, répliqua mon compagnon, quand Meyerbeer...

— Ah ! là je vous arrête.

— Mais vous ne me laissez pas achever.

— Je n'en ai pas besoin, du moment que vous prononcez le nom de Meyerbeer, et que vous voulez, sous le rapport de la carrière, établir une comparaison entre lui et l'artiste qui nous occupe. Je vous ferai observer d'abord que tout le monde n'est pas Meyerbeer. En second lieu, je vous dirai que lorsque le grand homme est venu écrire chez nous *Robert le Diable*, qu'on ne considère plus aujourd'hui comme ssn chef-d'œuvre, mais qui a préparé ceux qu'il nous a donnés par la suite, il avait donné en Allemagne et en Italie une dizaine d'opéras, dont les deux premiers étaient tombés à plat : *la Filleule de Jephté* et *Abimelek, ou les Deux Califes*; les suivants durent en partie leur succès à leur interprétation, et il faut arriver à *Marguerite d'Anjou* et au *Crociato* pour trouver dans Meyerbeer le commencement de sa personnalité et la trace de ce génie qui devint plus tard si magnifique.

— Vous concluez de là...?

— Je conclus de là, d'une part que si Meyerbeer était né en France, qu'on eût agi envers lui comme on a agi avec M. Membrée, que si on l'avait fait attendre jusqu'à cinquante-quatre ans pour lui jouer son premier grand ouvrage, sa carrière aurait été manquée et qu'il n'eût jamais fait ni *Robert*, ni *les Huguenots*, ni *le Prophète*, ni *l'Africaine*. D'autre part, si *l'Esclave*, — écrit depuis vingt-cinq ans, — avait été joué alors, il eût paru meilleur qu'aujourd'hui, parce qu'il aurait été dans le courant musical, et depuis lors M. Membrée aurait pu donner plusieurs autres ouvrages, et par conséquent affirmer, lui aussi, sa personnalité, en déployant les ailes de sa muse, en donnant carrière à son tempérament.

— Mais alors, à votre sens, que faut-il faire ?

— Il faut, aujourd'hui surtout, que notre école musicale est incontestablement supérieure à toutes les écoles étrangères, donner la plus large hospitalité à nos compositeurs, le plus grand essor à la production nationale, faire travailler nos musiciens, les mettre à même d'acquérir, par des essais multipliés, la pratique : l'expérience de la scène indispensables à ceux qui s'y livrent ; et pour cela, rouvrir d'abord le Théâtre-Lyrique, puis créer de nouvelles scènes musicales, élever des salles de concerts, des salles d'oratorios, afin que toutes les manifestations de l'art puissent se produire, que tous les artistes puissent se faire jour, que l'expansion de l'un et des autres soit aussi grande, aussi générale, aussi complète que possible. Quand la France aura suivi ce régime pendant quelques années, vous verrez quelle magnifique pléiade d'artistes elle aura formée, combien de talents, de génies peut-être elle aura mis au jour, et c'est alors que nous verrons surgir, sinon des chefs-d'œuvre dans la haute acception du mot, — les chefs-d'œuvre sont rares, — du moins des œuvres fortes, viriles, honnêtes, saines, et qui seront l'honneur et la gloire de leurs auteurs, aussi bien que du pays qui les a vus naître. Il commence à être temps de travailler un peu plus pour nous, et un peu moins pour les étrangers ; l'Allemagne n'a plus à nous offrir ni Glucks, ni Meyerbeers, l'Italie ne peut plus nous envoyer de Piccinnis, de Salieris, de Sacchinis, ni de Rossinis. Formons nous-mêmes nos grands musiciens, ce n'est point la sève qui manque, et jamais les rameaux de l'arbre musical n'ont été chez nous plus forts, plus vigoureux et mieux fournis. Le sceptre de l'art est à nous, si nous voulons nous en emparer. Mais pour cela, je le répète, il faut encourager nos artistes, faciliter l'éclosion de leurs œuvres, activer de plus en plus la production, surtout ne point se figurer qu'un musicien peut débuter par un coup de maître, et ne jamais manquer de pousser vigoureusement en avant celui dont le coup d'essai aura été réellement honorable.

Cette profession de foi laissa mon ami rêveur. Il me serra la main et..... s'éloigna, mais non sans que je pusse voir que son premier jugement sur l'œuvre nouvelle était devenu un peu moins austère.

Mercredi, jour de la première représentation, j'entendis de nouveau *l'Esclave*, et je vais essayer, maintenant, d'analyser et de résumer mes impressions en ce qui le concerne.

Le livret de MM. Got et Édouard Foussier, revu par M. Jules Barbier, n'est point tiré « des entrailles de l'histoire. » Il s'agit ici d'un jeune prince circassien, tombé dans un combat aux mains d'un boyard russe, le comte Wassili, qui est un franc misérable et un ignoble débauché. Le prince Kaledji est devenu l'esclave de son vainqueur; mais il a voulu s'échapper, et, poursuivi, s'est réfugié dans la maison du pope Paulus, où le comte vient le réclamer. Paulus refuse de livrer son hôte, mais le comte déclare que si on ne lui rend son esclave, il emmènera la jeune Paula, fille du pope, dont la beauté l'éblouit. Kaledji se livre alors lui-même. Il est devenu amoureux de Paula, qui l'aime aussi. Le Comte découvre plus tard leur secret, fait enlever Paula, et lorsque son père vient la réclamer, il lui demande sa main. Paula refuse, en déclarant son amour pour Kaledji.

Cet amour pour un esclave la rend elle-même esclave du Comte. Pour échapper à cette situation.... désagréable, Kaledji ne trouve d'autre moyen que de provoquer un soulèvement parmi les serfs, et de se mettre à leur tête. Il est tué dans le combat; Paula le cherche sur le champ de bataille, le découvre parmi les morts, et se tue sur son corps. Paulus lui-même cherche sa fille et la trouve morte, au moment où le Comte, qui le cherche à son tour, vient lui réclamer Paula. « Viens la prendre ! » dit le vieux pope, et le rideau tombe sur ces mots.

Il y a en somme, dans ce livret, qui manque un peu de mouvement, quelques bonnes situations dramatiques; de ce nombre j'excepterai pourtant celle du quatrième acte, le rendez-vous des conjurés, qui rappelle d'un peu trop près le deuxième acte de *Guillaume Tell*. Ce qui manque, c'est je ne sais quelle flamme, quelle ardeur, quelle énergie, indispensables dans un drame lyrique.

La partition de M. Membrée se recommande tout d'abord par une qualité assez rare, la science de l'harmonie vocale et de l'agencement des voix. Ses ensembles, à ce point de vue, sont écrits de main de maître, et ses chœurs, même sans parler de l'inspiration, produisent le meilleur effet. Pour être juste, il faut dire que c'est peut-être dans les chœurs et dans les ensembles que son imagination s'est le plus donné carrière. Ainsi, la belle prière du premier acte : *Béni soit le Seigneur du calme qu'il nous donne* (3/4 en *si* bémol), bien établie par la voix de basse, sans accompagnement, est reprise ensuite en ensemble d'une façon très-harmonieuse; cela est court, noble et d'un beau caractère. J'en dirai autant de l'ensemble de la scène suivante, lorsque le comte a chanté la jolie phrase : *Je suis trop bon, vraiment, pour me faire prier*, qui, pris sur un vigoureux *pizzicato* des basses, est plein de charme et d'un effet vocal excellent. Enfin, au quatrième acte, il y a un très-bel élan dans le chœur des serfs, surtout à ces mots : *Dieu tout-puissant*, et c'est encore là une page largement inspirée.

C'est par l'unité que pèche la partition de *l'Esclave*, et on le concevra sans peine en songeant qu'elle est écrite depuis plus de vingt ans et que l'auteur l'a retouchée, remaniée et refondue à plusieurs reprises. Or, les idées d'un artiste se modifient singulièrement dans un tel espace de temps, et ces retouches, si nécessaires qu'elles soient, portent forcément préjudice à l'ensemble primitif. Ce qui manque aussi, ce sont ces pages vigoureuses, en dehors, qui tranchent sur le fond d'une œuvre et saillissent en pleine lumière. Je n'y vois guère qu'un épisode de ce genre : c'est la prière du premier acte, que j'ai déjà citée, et qui est digne des plus grands éloges. Je signalerai pourtant encore quelques morceaux ou quelques épisodes. Au premier acte, la jolie romance de Paula (en *la* naturel), dont les contours sont élégants, et dont la forme mélodique est très-heureuse, avec son sobre accompagnement; puis celle du Comte, dont le dessin est franc et distingué. Au troisième acte, la scène de l'orgie, dans laquelle on a remarqué une cantilène charmante, *Pleure aujourd'hui, demain tu souriras*, placée dans la bouche du Comte, et où Kaledji, venant défendre Paula, pose une phrase noble, pleine d'ampleur et d'un grand caractère, phrase reprise ensuite par le chœur, puis ramenée avec beaucoup de bonheur à la seule voix de ténor. Enfin, au quatrième acte, un joli duo entre Paula et sa mère, duo dont la phrase initiale : *O mon enfant! ô ma fille adorée !* établie par celle-ci et uniquement accompagnée par la clarinette basse, est d'un effet touchant et d'un charme pénétrant.

En résumé, le succès de *l'Esclave* est très-honorable pour M. Membrée, et il acquerrait beaucoup plus d'importance encore aux yeux de ceux qui voudraient bien se rendre compte que cette œuvre a été écrite par lui à l'âge de trente ans. Il n'y a dans cette partition ni visées ambitieuses, ni grandes audaces, ni prétentions à une réforme quelconque dans notre poétique musicale; mais on y voit un artiste qui sait écrire, qui manie admirablement les voix et dont l'inspiration, pour manquer parfois un peu de souffle, n'est pas cependant sans grandeur, et se fait particulièrement remarquer par le charme, la grâce et la tendresse.

L'interprétation est très-satisfaisante. M. Gailhard (le pope) a vu réduire son rôle d'une façon fâcheuse par la suppression de l'ancien quatrième acte, suppression demandée, dit-on, par l'ambassade russe, parce que cet acte donnait le spectacle d'un office religieux dans l'intérieur d'une église russe. M. Gailhard n'en a pas moins tenu à donner l'appui de son talent à ce rôle ainsi diminué, et il en a été récompensé par l'excellent effet qu'il a encore trouvé moyen d'y produire. M. Sylva, quoique encore sous le coup de l'indisposition qui l'avait obligé à retarder la représentation de la pièce, a eu de très-bons moments dans celui de Kaledji. M. Lasalle a joué avec aisance et chanté avec goût celui du Comte, l'un des meilleurs de l'ouvrage, et qui constitue pour lui une création importante. La physionomie de Mlle Mauduit est toujours un peu impassible, de même que son jeu est toujours un peu concentré; mais l'artiste est intelligente, et comme chanteuse, elle s'est vraiment distinguée et a fait preuve d'une sobriété vocale dont elle n'est pas absolument coutumière. Mme Geismar s'est tirée tout à son honneur du personnage de la mère, qu'elle a tenu avec distinction et où elle a eu quelques accents touchants.

La pièce est fort bien montée. Costumes et décors sont tout battant neufs, et, parmi ces derniers, il faut citer surtout ceux du troisième et du cinquième actes, qui sont tout à fait remarquables.

Et j'allais oublier de mentionner le divertissement du troisième acte. Je veux au moins, à son sujet, signaler Mlle Beaugrand, toujours charmante, et dont le succès, quoique très-grand, ne me semble jamais à la hauteur du talent. Mlle Beaugrand a le grand tort d'être née Française; si cette remarquable élève de Mme Dominique avait vu le jour par-delà les Alpes, il n'y aurait nulle part assez de couronnes et d'ovations pour elle. M. Mérante a remplacé, — au pied levé, c'est le cas de le dire, — le jour de la première représentation, Mlle Fiocre, indisposée, et qui avait un rôle travesti dans ce divertissement; il a droit à des éloges et Mlle Fiocre à tous nos regrets. Quant à la musique de ballet, M. Membrée paraît plutôt l'avoir voulu traiter au point de vue symphonique, un peu à la manière de Gluck, qu'il n'a cherché à écrire de véritable *ballabile*. On y trouve pourtant un mouvement de valse vraiment aimable, vraiment dansant et plein d'élégance.

Arthur Pougin.

NOUVELLES THÉATRALES

La baptême si tardif de *l'Esclave* nous vaut une intéressante lettre de G. Roger, l'initiateur convaincu, le dévoué parrain des premières mélodies d'Ed. Membrée. C'est en effet à Roger que *l'Ondine et le Pêcheur*, puis *Page, Écuyer, Capitaine*, durent leur grand succès il y a vingt-cinq ans. — Cette dernière scène, qui est tout un petit poëme lyrique, établit la réputation de Membrée, dont bien d'autres mélodies furent ensuite recherchées dans nos salons. Citons parmi les plus remarquables : sa *Chanson* et son *Hymne à l'amour*, ses *Lamentations de Jérémie*, sa *Colombe*, son *Collier d'argent*, sa *Fée Mignonne*, son *Printemps*, sa *Nuit d'Orient*, son *Apprenti orfèvre*, ses *Visions* et son *Livre de la vie*, mélodie écrite pour Mlle Mauduit, l'interprète de Paula dans *l'Esclave*.

En attendant son heure théâtrale, Ed. Membrée ne s'en tint pas à ses mélodies, conçues dans la manière de Schubert et de Schumann; il écrivit aussi d'intéressante musique de chambre. Ses trios *Aux Champs et à la Ville* pour piano, violon et violoncelle, eurent l'honneur d'être interprétées par Mme Massart, MM. Armingaud et Jacquard. On cite de lui aussi une valse concertante à quatre mains : *la Colombe*, que les pianistes ont en estime. Bref, Edmond Membrée s'était montré musicien de valeur en dehors du théâtre; et des auditions particulières de fragments plus ou moins importants de ses partitions manuscrites faisaient pressentir un compositeur dramatique. Sous ce rapport, cependant, ses deux actes : *François Villon* et *la Fille de l'orfèvre*, joués l'un à Paris, l'autre à Bade, n'avaient rien affirmé; mais sa musique de *l'Esclave* vient de prouver qu'il était bel et bien de tempérament dramatique.

Voici, à propos de *l'Esclave*, la lettre de Roger, adressée à M. P. G. :

Je vous remercie de vous souvenir de moi, et les paroles que vous me consacrez m'ont été au cœur en me consolant de bien des oublis.

Si j'ai pu contribuer au premier succès de Membrée, je me flatte d'avoir encore plus fait pour son second : *Page, Écuyer, Capitaine.*

L'Esclave, tragédie en cinq actes, de Foussier, avec un rôle pour Rachel, fut lue par moi, devant elle et le comité du Théâtre-Français.

L'Esclave, opéra de Foussier et Got, fut composé pour moi, et présenté aux directeurs de l'Opéra. J'avais foi en Membrée, et j'ai toujours pensé que je ne me trompais pas. Mais les ténors passent et les compositeurs restent.

Les premiers sont vieux à quarante ans, les seconds naissent à cinquante.

C'est fort heureux quand ce n'est pas fort triste.

Mille remerciements encore.

G. Roger.

En se décidant à produire un compositeur de la valeur de M. Ed. Membrée, — même en plein été, — M. Halanzier aura donc fait une excellente chose artistique, en attendant toutes les indispensables améliorations qu'il projette au nouvel Opéra. — L'orchestre, les chœurs et les ballets y seront notamment complétés et rajeunis. — Quant aux chanteurs solistes, les négociations continuent leur cours sur plus d'un point du globe; seulement les nouvelles prématurément

publiées à ce sujet étant de nature à faire avorter des engagements non encore signés, nous ferons preuve de discrétion.

Mais, ce que nous pouvons, aujourd'hui, sans indiscrétion, c'est compléter les renseignements publiés sur l'inauguration du nouvel Opéra. Il est parfaitement exact que la scène, complétement équipée, sera mise à la disposition de M. Halanzier par M. Garnier dans les premiers jours de novembre. Mmes Nilsson et Krauss y viendront essayer leurs voix dès le mois d'octobre. Quant à la salle proprement dite, tout promet qu'elle sera prête, au plus tard, dans la première quinzaine de décembre. — Donc l'ouverture du nouvel Opéra tient pour le 1er janvier 1875. Elle se fera, pour ainsi dire, quotidiennement et alternativement le premier mois, par les trois grands ouvrages français : *Hamlet*, *la Juive* et *Faust*, qui sont définitivement appelés à l'honneur d'inaugurer la nouvelle salle de notre grand Opéra.

Salle Ventadour, le très-honorable succès de *l'Esclave* va permettre d'attendre plus patiemment le retour de Faure, qui se rendra aux eaux, comme chaque année, avant de faire sa rentrée d'automne. à Paris. — On avait pensé pour cette rentrée au *Charles VI* d'Halévy, mais après en avoir lu avec soin la partition, Faure aurait été conduit à décliner l'honneur de chanter le rôle créé par Baroilhet, une voix de baryton plus aiguë que grave. — Or, l'on sait que la voix de Faure est celle de basse chantante avec des notes supplémentaires très-élevées, il est vrai, mais qui ne sauraient constituer la *tessitura* vocale dans laquelle le chanteur peut se mouvoir et phraser à l'aise, sans sortir de son diapason normal.

A l'Opéra-Comique, *le Pardon de Ploermel* étant renvoyé à l'automne, le rôle du Chasseur trouvera sa basse chantante, faute de Melchissédec, déterminé, paraît-il, à ne plus chanter que les barytons; et en bonne conscience, on ne saurait lui en vouloir, même au point de vue de la direction de ce théâtre. Il est d'intérêt général que les voix ne se déplacent pas à tout propos, sans rime ni raison. Un baryton qui chante les ténors et les basses est bien vite compromis, et au détriment de l'effet général de nos œuvres lyriques elles-mêmes. Les différents timbres de voix n'en sont-ils pas la variété indispensable?

En attendant *le Pardon de Ploermel*, M. du Locle essaie des ténors. Après M. Anthelme, voici venir M. Charelli, dont la voix jeune et de vrai ténor d'opéra-comique a plu dans *la Fille du régiment*. Le nouveau venu va s'essayer dans Wilhem de *Mignon*, où la basse chantante Neveu doit succéder au baryton Melchissédec. On sait que Mlle Chevalier y a déjà remplacé Mlle Priola, dans Philine, sans grand succès, il faut bien le dire. Ponchard passe Laerte à Potel, et M. Barnolt y a repris possession du rôle de Frédéric, qui allait si bien à Mlle Ducasse. Seule Mlle Chapuy reste heureusement en possession du rôle de Mignon, dont elle a fait une seconde création.

A l'Opéra populaire du Chatelet, dont les destinées ne sont pourtant pas encore définitives, on répète *le Paria*, de Membrée, et il est question pour lendemains, des *Amours du diable*, de Grisar, avec Mlle Mélanie Reboux pour principale interprète. On dit aussi que MM. Herz et Dufau espèrent obtenir la subvention que les candidats à l'ancien Théâtre-Lyrique sollicitent également.

Encore une quinzaine et nous serons fixés sur les vraies destinées du Châtelet et de l'ancien Théâtre-Lyrique, dont la mise en adjudication locative est décidée, sur la mise à prix de 70,000 fr., première année exigible à titre de cautionnement en soumissionnant. Voilà une obligation qui calmera bien des adjudicataires, et remarquons que, pour ne rien entraver, M. Harmant et la Société Parisienne ne se présenteront point à l'adjudication. Si donc il se présente un seul candidat lyrique ou dramatique sérieux, le bail lui sera alloué et sans conditions de genre. (Avis aux amateurs. Voir aux nouvelles diverses.)

Le théâtre de la Renaissance, bien que tout neuf, songe déjà à des modifications, à des embellissements. M. Hostein ne veut point laisser dormir M. Cantin. A *la Fille de Mme Angot*, il répondra par *Giroflée, Girofla* du même auteur ; à son luxe d'opérette, par un luxe de féerie. On répète aux Folies-Dramatiques *la Fiancée du roi de Garbe*, de Litolff, avec Mlle Bcgdani, blonde transfuge du Théâtre-Italien; vite M. Hostein annonce *la Famille Trouillat* de M. Vasseur, avec la populaire Thérésa pour Malibran.

Et les Variétés de suivre le steeple-chase, de se remettre à neuf, de préparer *les Mormons* pour succéder à la reprise de *la Vie parisienne*, d'Offenbach.

A propos du maestro bouffe, voici les changements d'été apportés à son *Orphée aux enfers*. Le ballet des mouches est supprimé et remplacé par un acte de *mer* avec ballet nouveau de poissons. La musique de ce ballet est tout ce qu'il y a de plus inédit, de plus rafraîchissant. Le maestro-impresario l'a fait répéter hier.

***

Mais de l'apothéose bouffe, remontons au grand Corneille, dont le Théâtre-Français vient de reprendre le sublime *Polyeucte* pour les débuts de M. Dupont-Vernon, — un jeune artiste plein d'intelligence et d'avenir, pouvant faire de l'art pour le seul amour de l'art, — car on le dit déjà fort riche.

Mlle Favart jouait Pauline, l'un des triomphes de Rachel. En somme, bonne et intéressante soirée, malgré cinquante degrés de chaleur. Maintenant, à bientôt *Zaïre*, par Mounet-Sully et Mlle Sarah Bernhardt.

Au Gymnase, aura-t-on, oui ou non, la bonne fortune de revoir Mlle Delaporte avant son retour en Russie, fixé au 1er octobre? MM. Gondinet et Deslandes, les auteurs de la pièce nouvelle destinée à Mlle Delaporte, font et feront tout pour arriver à temps.

Au Théatre-Cluny on va se livrer aux répétitions des *Nouveaux Mystères de Paris*, de M. Aurélien Scholl.

M. Émile Mendel, de *Paris-Journal*, nous annonce que l'Ambigu a enfin un directeur. MM. Fischer et Baugé auraient versé entre les mains de M. Chabrié la somme qui lui permet de prendre immédiatement la succession de M. Billion. C'est M. Fischer père qui commanditerait l'affaire. Encore un théâtre remis à neuf à tous les points de vue.

Le Théatre-Déjazet a donné la première représentation des *Femmes de Paul de Kock*, une pièce légère, et de saison, si on juge par le titre. Auteurs : MM. Léon et Frantz Beauvallet.

H. Moreno.

P. S. Empruntons à *l'Événement* les lignes suivantes comme supplément à nos nouvelles théâtrales: qui a vu Pompéi de près ne saurait rester indifférent à tout ce qui s'y rattache, même de loin. « Depuis hier, un spectacle excessivement curieux est offert aux Parisiens, dans la salle des Conférences, au boulevard des Capucines. C'est celui d'un système de vues photo-sculpturales reproduisant l'intéressante ville de Pompéi, retrouvée après dix-huit siècles d'oubli avec ses forums, ses rues, ses temples, ses théâtres et ses habitations.

« On ne saurait croire quel spectacle émouvant et sublime présentent ces vues si correctes, si admirablement belles, par le hardi relief qui les rehausse que le spectateur croit se promener à travers ces imposants et célèbres monuments, d'autant plus que tout cela apparaît grandeur nature.

» Ainsi, nous voici au *Forum civique*, d'où, suivant la *Rue des Tombeaux*, nous nous dirigeons vers les *Temples de Jupiter* et *de Vénus*. Si nous quittons l'immense *Amphithéâtre*, aux gradins pouvant contenir vingt mille spectateurs, nous voyons à droite le *Panthéon d'Auguste* et les *Temples de Mercure* et *d'Isis* et, à gauche, la *Maison du Faune*, le *Théâtre Comique* et la *Villa de Diomède*.

» Voici encore quelques maisons particulières, celles de *Marcus Lucretius* et de *Cornelius Rufus;* voici les *Thermes* ou bains publics ; voici la *Basilique* et le *Temple de la Fortune*, etc.

» Ces vues, dues au travail d'un artiste italien, M. Giacomo Luzzatti, sont excessivement curieuses, en ce sens surtout que, grâce à la hardiesse des reliefs, il est difficile de ne pas s'imaginer qu'on se trouve au beau milieu de Pompéi, et qu'on se promène parmi les ruines réelles de cette ville, qui est restée pendant dix-huit cents ans ensevelie sous les cendres du Vésuve. »

SAISON DE LONDRES

8e CORRESPONDANCE

Et d'abord une petite rectification au procès-verbal. *Le Figaro* du 8 juillet courant s'étonne de ce que nous avons retrouvé des réminiscences de *la Fille de la Mère Angot* dans l'opéra posthume de Balfe, et ajoute : « Or Balfe est mort plusieurs années avant l'apparition de l'ouvrage de Lecocq! »

Parbleu! cher confrère, nous le savions bien, puisque nous avions écrit : « Ce diable de Balfe, même après sa mort, il a des réminiscences! » Avoir des réminiscences pendant sa vie, même un quart d'heure avant sa mort, la belle affaire! cela se voit tous les jours; mais après sa mort, voilà qui est plus difficile. Essayez!

A moins que vous n'ayez des amis qui, que... Enfin, comprenez-vous cette fois?

Oh! la politique! voilà où ça nous mène!

Enfin *le Times* a parlé, et son éloge de l'exécution de *Mignon* confirme en tous points ce que nous vous en avons dit. Mais voici une réflexion fort juste et qui, je crois, n'a pas encore été faite. « Le personnage de Mignon, dit le *Times*, se détache plus vivement dans la nouvelle philosophique du grand maître allemand que celui de Gretchen dans son drame poétique. Il y a beaucoup de ressemblance entre les deux héroïnes, bien que les incidents par lesquels se révèlent leurs caractères respectifs diffèrent complétement. Une artiste qui peut entrer dans l'esprit de l'un des deux rôles peut aussi bien essayer de l'autre, et quoique Mlle Albani n'ait jamais joué Marguerite en Angleterre, nous sommes convaincus, d'après son interprétation de Mignon, qu'elle n'y aura pas un moindre succès! »

J'ai promis de vous parler de *Luisa Miller*. Ah! cette fois encore je suis heureux de retrouver le *Times* et de lui laisser toute la responsabilité d'un jugement que j'ai retardé pour mon compte le plus longtemps possible.

— « *Luisa Miller* a été reprise pour Mme Patti, bien que, sous aucun rapport, ce ne soit un des meilleurs opéras de Verdi, et qu'il soit resté dans l'oubli depuis 1858, quand M. Lumley crut devoir le monter pour la Piccolomini; le fait seul de fournir un nouveau rôle au répertoire déjà si étendu de la Patti justifierait assez cette reprise. Mais en dépit de l'admirable interprétation de l'artiste, et elle est admirable d'un bout à l'autre et digne de ce grand talent que reconnaît tout un monde de connaisseurs, nous doutons que *Luisa Miller* puisse, en aucun cas, rester au répertoire. L'opéra est tombé à Naples, où il fut donné pour la première fois en 1849; de même à Paris, trois à quatre ans après, avec Cruvelli, et enfin en 1858 à Her Majesty's-Theatre. Nous ne pensons pas qu'il ait un meilleur sort à Covent-Garden. On l'a joué deux fois, il est vrai, mais il n'est plus annoncé d'ici à la fin de la saison, pour une troisième *performance*. L'opéra a été joué par Graziani, Bagagiolo et Nicolini, qui a partagé les applaudissements de Patti dans la dernière scène. »

Et maintenant, cher *Ménestrel*, nous voici à la dernière semaine de la saison, qui n'aura pas été une des moins brillantes.

Hier a eu lieu le bénéfice de la Patti avec *Faust*. Je n'exagère pas, il y avait des montagnes de fleurs dans chaque loge. Ce soir, c'est le Festival de Mozart, c'est-à-dire un concert entièrement composé de morceaux du grand maître, et organisé aussi, dit-on, par la charmante marquise. Enfin le bénéfice de l'Albani avec *i Puritani*, puis *l'Étoile du Nord*, par Faure et la Patti, clôturera samedi prochain.

A Majesty's-Theatre, l'événement de la quinzaine a lieu aujourd'hui même, et c'est la représentation des *Huguenots*, au bénéfice de Nilsson. Nilsson pour la première fois jouera Valentine. La clôture de ce théâtre n'aura lieu que lundi prochain au bénéfice de M. Mapleson, le directeur. J'avais toujours cru que toutes les représentations de la saison avaient lieu à son bénéfice. Quel est donc ce mystère?

Votre très-humble correspondant se proposait, lui aussi, de clôturer aujourd'hui même, et cette fois au bénéfice incontestable de vos lecteurs; mais il s'aperçoit que, sans un résumé des travaux gigantesques des deux théâtres lyriques de Londres, ses comptes rendus de la saison seraient bien incomplets, et il sollicite encore toute votre indulgence pour un dernier article qu'il vous enverra cette fois d'Etretat!

O Étretat! pour toi je renonce au dîner du lord-maire de Londres. Car vous ne savez pas?

« The Lord Mayor and the Lady Mayoress request the honor of the company of Monsieur et Madame de Retz at dinner on Tuesday 21st of July at 6 o'clock for 1/2 fast 6.

» To meet representatives of literature and art. »

Une pareille carte d'invitation a été envoyée à tous les artistes éminents des théâtres de Londres, littérateurs, journalistes étrangers, enfin, comme dit l'invitation elle-même, à tous les représentants de la littérature et des arts. *Le Ménestrel* pouvait-il ne pas être de la petite fête? Il y manquera cependant, et avec lui presque tous les artistes de théâtre qui, après une saison aussi fatigante, se hâtent au plus vite de repasser le détroit.

Donc, je serai à Étretat lors du grand dîner de Leurs Seigneuries. Si le Lord Mayor et la Lady Mayoress d'Étretat allaient aussi m'inviter à dîner ce jour-là? Eh bien, chère madame Mouge, j'accepterais.

De Retz.

A PROPOS DES RÉCOMPENSES FRANÇAISES

DE L'EXPOSITION DE VIENNE

Nous disions dimanche dernier notre grande surprise et tout notre regret de ne voir figurer aucun nom de fabricants d'instruments de musique, dans les récompenses françaises de l'Exposition universelle de Vienne. Nous nous demandions d'où pouvait provenir un oubli si absolu dans une section si importante de notre grande industrie française?

Le même jour, le journal *la Liberté*, par la plume de son directeur politique, qui est en même temps un dilettante distingué, n'hésitait pas, en prenant la question de plus haut, à protester contre la parcimonie systématique dont on en use avec les artistes musiciens, parcimonie qui contraste si singulièrement avec les largesses de la Légion d'honneur aux peintres et aux sculpteurs.

Ce que M. Léonce Détroyat a si bien dit aux lecteurs de *la Liberté*, tous les journaux de musique et de théâtres doivent le reproduire comme une protestation on ne peut plus opportune contre le passe-droit fait aux artistes musiciens dans les nominations de l'ordre de la Légion d'honneur, depuis la néfaste année 1870.

On ne saurait pourtant oublier que l'art musical français, par ses compositeurs et ses interprètes, tient aujourd'hui la première place en Europe, et qu'il n'appartient pas à la France de s'amoindrir elle-même en refusant de traiter les musiciens à l'égal des peintres et des sculpteurs.

En ce qui concerne le ridicule préjugé qui se dresse depuis trop longtemps entre nos artistes de théâtres et la Légion d'honneur, nous savons que les meilleurs esprits de l'Institut, de l'Académie française, assistés même de notabilités politiques et militaires, ont récemment et vivement protesté contre ce scrupule suranné, et à propos, précisément, d'un artiste proclamé à juste titre le plus grand chanteur de son temps, et que nous ne désignons pas davantage, afin de ne point transformer une question de principe en fait purement personnel.

Nous ne pouvons que nous associer à cette grande protestation, dont l'honorable initiative appartient à M. Ernest Legouvé. Espérons que, dans un avenir très-prochain, l'art dramatique et l'art lyrique, qui de Paris rayonnent sur toutes les capitales du monde entier, seront honorés et récompensés en France, comme ils le sont partout ailleurs.

Ceci dit, laissons la parole au journal *la Liberté* :

A LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Le *Journal officiel* contenait hier une liste assez bien fournie de récompenses accordées aux exposants de Vienne. A cela nous aurions bien quelques observations à faire; pour le moment nous aimons mieux ne rien dire. Nous avons vu figurer entre autres, dans le nombre, des peintres et des sculpteurs distingués, dignes de la faveur dont ils étaient l'objet. Nous nous sommes, à cette occasion, souvenu malgré nous qu'au sujet de l'Exposition annuelle de sculpture et de peinture, une certaine quantité de croix avaient déjà été accordées

aux exposants peintres et sculpteurs, et nous nous sommes demandé aussitôt pourquoi les musiciens sont sans cesse oubliés dans ces distributions successives et constantes. La peinture et la sculpture sont des arts *riches*, si l'on veut bien les comparer à la musique. Peintres et sculpteurs ont les moyens d'exposer leurs produits, d'en tirer bénéfice. Les musiciens,— les compositeurs surtout, — perdent le goût de leur art, faute de pouvoir produire leurs œuvres; ils sont voués à courir le cachet pour donner de modestes leçons; ils meurent de faim pour la plupart.

Nous connaissons des compositeurs qui ont écrit jusqu'à dix actes d'opéra: et avoir conçu dix actes d'opéra qui ont été *joués* donne bien quelques droits à une distinction que de très-jeunes peintres et sculpteurs obtiennent annuellement pour des œuvres plus faciles et plus lucratives. Est-il également possible d'admettre, pour ne citer qu'un instrumentiste, que M. Francis Planté, le premier pianiste de l'Europe, ne soit pas décoré (1)?

Il y a même, parmi les interprètes de la littérature et de la musique, à la Comédie-Française, à l'Opéra, des artistes qui, par leurs relations, leur situation, et,— qu'on nous permette de le dire,— leur conduite, sont dignes à tous égards de porter une croix qu'on accorde au talent, et qu'ont obtenue leurs directeurs et les éditeurs des œuvres qu'ils interprètent.

Nous n'éprouverions, pour notre part, aucune répugnance à voir, par exemple, MM. Got et Faure porter le même ruban que leurs directeurs. Attendre, comme on le fait d'habitude, que les grands artistes aient quitté le théâtre pour les récompenser, c'est hâter leur retraite en même temps que priver le public de leur talent, et c'est ainsi jeter un discrédit sur cette catégorie d'artistes, qu'il faut au contraire encourager, et, — qu'on nous permette le mot, — relever le plus possible s'il est besoin.

Que M. le directeur des beaux-arts, si intelligent, si soucieux des intérêts de tous, en général, veuille bien prendre en considération les observations justes, croyons-nous, que nous lui adressons.

Compositeurs, instrumentistes de toutes sortes, artistes de talent, interprètes de nos chefs-d'œuvre de musique et de littérature sont sans cesse oubliés dans les distributions des récompenses.

Il appartient à un esprit aussi indépendant et aussi distingué que celui de M. de Chennevières, de remédier à cet état de choses et de mettre fin à de ridicules et vieux préjugés.

L. D.

***

M. Achille Denis, en résumant et reproduisant dans *l'Entracte* ce qui précède, conclut ainsi qu'il suit :

« Nous citons avec plaisir ces généreuses paroles. Nous n'y trouvons à reprendre qu'un mot : pourquoi M. Détroyat, après avoir cité des noms d'artistes si éclatants et si honorables, parle-t-il de la nécessité de les « relever ? »

Ils n'ont, nous croyons pouvoir l'affirmer, nul besoin d'être relevés. Décorés ou non, les artistes appartenant à la catégorie dont il est question n'en resteront pas moins assurés de l'estime et de la considération publiques.

Les gouvernements étrangers n'hésitent pas à décorer les artistes français; n'est-il pas bizarre que le gouvernement français se refuse si obstinément à suivre cet exemple? »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Christine Nilsson, qui a le rare avantage de parler toutes les langues vivantes et de chanter aussi bien en anglais et en allemand, en russe et en suédois, qu'en français et en italien, doit se faire entendre l'hiver prochain à l'Opéra impérial de Vienne, en allemand, dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, création scandinave par excellence. La célèbre cantatrice y doit aussi chanter la Marguerite de *Faust*. C'est après l'inauguration du nouvel Opéra français, du 15 février au 15 mars, que Christine Nilsson se produira pour la première fois à Vienne: 5,000 francs par soirée lui sont alloués par l'intendance des théâtres impériaux d'Autriche.

(1) Et M. Deldevez, ancien grand prix de Rome, digne chef d'orchestre de la célèbre *Société des concerts* du Conservatoire, comment peut-il attendre encore une décoration si légitimement due? (N. D. L. R.)

— Aux détails que nous avons donnés sur Paul Mendelssohn-Bartholdy, mort récemment à Berlin, ajoutons-en quelques autres qui ne manquent pas d'intérêt. Né en 1812, il était de trois ans plus jeune que le célèbre compositeur. Rien, pendant le cours de leur vie, n'avait interrompu la plus parfaite amitié entre les deux frères. Paul Mendelssohn avait toujours beaucoup aimé la musique, et son exécution dans les quatuors était renommée à Berlin. Dans sa jeunesse, il jouait du violoncelle: plus d'une des œuvres de son frère a été écrite pour lui, et l'on peut supposer que la prédilection que montre Mendelssohn dans ses compositions pour le violoncelle tient à son goût de jeunesse pour l'instrument favori de son frère. Paul Mendelssohn hérita de la splendide collection d'autographes de Beethoven que Félix avait découverts. Il les offrit très-peu de temps avant sa mort à la Bibliothèque impériale de Berlin. Il avait aussi possédé le premier projet manuscrit de la septième Symphonie de Schubert, mais il en fit don à M. Grove, du Palais de Cristal, qui, nous le croyons, le possède encore.

— L'Assemblée annuelle de l'Association universelle des musiciens allemands, qui devait avoir lieu à Brunswick, se réunira à Halle, du 23 au 27 juillet. Il y aura des fêtes musicales auxquelles concourront l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig et plusieurs artistes de renom. Sur le programme nous relevons le *Requiem* de Berlioz, l'ouverture de *Faust* de Liszt et plusieurs pièces instrumentales de Camille Saint-Saëns.

— La deuxième livraison du *Musikalisches-Conversations Lexikon* de Mendel contient une savante et lumineuse étude sur la musique grecque par notre collaborateur F.-A. Gevaert. C'est un résumé substantiel du grand ouvrage que le directeur du Conservatoire de Bruxelles doit publier prochainement sur le même sujet et dont il réserve la primeur aux lecteurs du *Ménestrel*.

— M[lle] Minnie Hauck, qui a conclu un brillant engagement pour la prochaine campagne avec la direction du théâtre National de Pesth, s'est réservé les mois de novembre, décembre et janvier, et compte chanter à Paris pendant une partie de ce congé.

— Au grand banquet qui sera donné mardi prochain, par le lord-maire à la *City*, de nombreuses invitations ont été envoyées aux artistes français, Faure en tête. Le lord-maire a aussi adressé une invitation accompagnée d'une lettre des plus flatteuses, au directeur de l'Opéra de Paris, M. Halanzier, qui a accepté et se rend à Londres pour quelques jours. Il y arrivera tout juste à point pour assister à la dernière représentation de Christine Nilsson, à Majesty's Theatre, dans la Valentine des *Huguenots*.

— Une des meilleures sociétés chorales de la Belgique, *la Legia*, de Liége, va faire une tournée en Angleterre et donnera notamment trois concerts à Londres. C'est là une tentative assez nouvelle, croyons-nous, et dont il sera curieux de connaître les résultats, car les sociétés chorales et les orphéons ne se sont guère déplacés jusqu'ici que pour prendre part à des concours et des festivals.

— Le comité nommé pour organiser le prochain festival de Birmingham a demandé à Brahms, l'auteur du *Requiem allemand*, d'écrire expressément pour la ville anglaise une grande cantate ou un oratorio.

— La jeune Angleterre rit encore. Le prince et la princesse de Galles ont voulu entendre les chansons de A. des Roseaux, le nouveau Levassor des salons. *En province* et *Monsieur fait ses visites* ont fait fanatisme, un succès fou. On se dispute M. des Roseaux à la cour et à la ville.

— Nous avons parlé l'année dernière déjà d'un instrument en terre cuite, l'*ocarina*, dont se servent fort habilement les montagnards des Apennins, et nous avons à cette époque donné la description détaillée de ces bizarres instruments. Une société de ces artistes nomades est en ce moment à Londres où elle donne des concerts fort courus dont *l'Entr'acte* nous apporte des nouvelles. « Sur ces instruments étranges, dit notre confrère, les montagnards exécutent des morceaux d'opéra, des fantaisies et des variations avec la plus grande facilité et avec une puissance et une richesse de tons vraiment extraordinaires, en raison des moyens avec lesquels ils sont produits. La première représentation a été donnée par les joueurs d'*ocarine*, au palais de Cristal, jeudi dernier, devant une assistance choisie et nombreuse. Les musiciens ont joué un morceau du *Trovatore*, y compris le *Miserere*, et une variation composée par M. Groni, le directeur de la troupe. L'exécution a été si brillante, que les montagnards ont été rappelés trois fois et obligés de recommencer deux fois leurs morceaux. Le second concert qui a eu lieu samedi n'a pas obtenu un moindre succès. »

— Dans le tome XII des *Atti dell' Academia del R. istituto musicale* qui vient de paraître, un musicographe de réputation, le chevalier Leto Pulini, réclame pour l'Italie, avec pièces à l'appui, l'invention du premier piano-forte. On sait que le premier instrument de cette espèce fut le *clavicitherium*, monté de cordes de boyau qu'on mettait en vibration au moyen de morceaux de buffle poussés par les touches du clavier. A ce premier essai succéda le clavecin qui avait à peu près la forme de nos modernes pianos à queue. Ses cordes étaient mises en vibration par des languettes de bois, armées d'un bout de plume ou d'un morceau de buffle, qui ployaient et s'échappaient après avoir appuyé sur la corde; le clavecin avait souvent deux claviers qu'on pouvait jouer simultanément. L'épinette n'en différait que par sa forme, qui était carrée. Le clavicorde consistait en une caisse d'harmonie triangulaire, garnie de chevilles sur lesquelles venaient s'enrouler des cordes de laiton. Ses touches faisaient mouvoir

de petites lames de cuivre qui frappaient les cordes. Tous ces différents instruments ont été en usage jusqu'à 1785. C'est le clavicorde qui fut le véritable père du piano. « En 1716, dit Fétis, un facteur de Paris, nommé Marius, avait présenté à l'examen de l'Académie des sciences deux clavecins dans lesquels il avait substitué des petits marteaux aux languettes pour frapper les cordes. Deux ans après, Christoforo, Florentin, perfectionna cette invention et fit le premier piano qui a servi de modèle pour ceux qu'on a faits depuis lors. » On voit que si Fétis fait la part assez belle à l'artiste italien, il réclame cependant pour l'inventeur français la priorité de l'idée. Or il paraît, d'après un document produit par M. Pulini, que ce Marius n'était qu'un plagiaire. Le musicographe italien, en effet, a retrouvé un numéro du *Giornale de' letterati d'Italia* de 1711, publié par conséquent cinq ans avant la communication faite par Marius à l'Académie, qui contient la description du *gravicembalo* inventé à Florence par Bartolomeo Cristoforo da Padova, avec le dessin du mécanisme imaginé par l'inventeur, et l'annonce que cet ingénieux facteur avait déjà construit trois instruments de ce genre qui fonctionnaient parfaitement.

— Le journal russe *la Voix* (Golos), dans un article de fond, examine la question des théâtres dans les capitales de la Russie :

« Saint-Pétersbourg possède quatre salles magnifiques : le Grand-Théâtre, les théâtres Marie, Alexandre et Michel. Le premier est consacré à l'opéra italien et au ballet ; le second, à l'opéra et à la comédie russes ; le théâtre Alexandre, également au spectacle russe et quelquefois au spectacle allemand, et le théâtre Michel aux représentations en français et en allemand.

L'opéra italien, le ballet, les troupe russe, française et allemande sont excellentes ; mais le journaliste russe reproche à la direction des théâtres impériaux d'oublier trop sa tâche d'influer, par la représentation des pièces classiques, sur le moral du public et de faire jouer des pièces immorales ou légères, indignes d'un théâtre impérial, dont le programme devrait être celui du Théâtre-Français de Paris. Le nombre de quatre salles, pour une population de 700,000 habitants, ne suffit pas ; le public demande depuis longtemps la liberté des théâtres. Il y a, en effet, deux théâtres particuliers ; mais la direction des théâtres impériaux, en suite du monopole, ne leur permet pas de jouer des pièces entières ni d'occuper d'autres salles que de mauvais édifices en bois. En outre, le quart de la recette doit être versé dans la caisse des théâtres impériaux. Ce n'est pas tout : chaque artiste, directeur d'un cirque, prestidigitateur, etc., qui veut donner une représentation à Saint-Pétersbourg, doit en demander la permission à la direction des théâtres impériaux, et, en échange de cette permission, chaque artiste est obligé de jouer gratuitement, une fois, dans un concert arrangé par la direction impériale. Enfin le journaliste demande s'il n'est pas temps d'abolir ce monopole et d'accorder la liberté des théâtres, en ajoutant que, comme à l'étranger, les théâtres impériaux, dirigés avec talent et s'attachant à jouer la bonne musique et le drame classique, n'y perdront en aucune manière. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le préfet de la Seine vient de soumettre au Conseil municipal un projet de mise en adjudication de l'exploitation du Théâtre-Lyrique. La commission chargée de statuer à ce sujet a pour président M. Émile Perrin. Il faut remarquer qu'aucune clause de ce projet ne pose aux concurrents des conditions de genre théâtral ; il n'y est pas indiqué non plus de minimum de prix ; mais nous voyons, dans le budget pour 1875, que l'administration évalue le rendement locatif, pour l'année dramatique, à 80,000 francs. Ce même document nous apprend que la restauration du Théâtre-Lyrique a coûté cette année 200,000 fr., et que le crédit nécessaire encore pour achever les travaux est de 150,000 fr.

— M. Charles Lamoureux, l'intelligent et habile chef-d'orchestre, dont les concerts d'oratorio ont eu un si grand retentissement l'année dernière, se dispose à les reprendre à dater du mois d'octobre prochain. L'ouvrage qui doit ouvrir le défilé des chefs-d'œuvre qu'il se propose de nous faire entendre est le *Judas Maccabée* de Hændel, l'une des plus grandioses conceptions de l'illustre maître saxon. La reprise du *Messie* alternera probablement avec *Judas*, qui réserve aux amateurs de grande musique une véritable surprise d'exécution. Nous reviendrons sur cette intéressante et courageuse entreprise en temps et lieu.

— Nous apprenons avec plaisir, dit *l'Entr'acte*, que M. Colonne est parvenu à constituer une société instrumentale qui, sous le titre de Concert national, continuera les séances fondées il y a deux ans par l'éditeur Hartmann à l'Odéon et continuées l'hiver dernier, avec plus de courage que de bonheur, au théâtre du Châtelet. Les statuts de la nouvelle société ont été inspirés, sauf quelques modifications, par ceux de la Société des concerts du Conservatoire. Le but de M. Colonne est de poursuivre l'œuvre de M. Hartmann, c'est-à-dire de faire entendre les compositions de nos jeunes maîtres français.

— Nous avons le regret d'apprendre que Mme Galli-Marié est assez gravement indisposée. Nous faisons des vœux pour que la remarquable et sympathique artiste triomphe rapidement de la maladie pour se consacrer à l'art qu'elle aime et qu'elle honore.

— M. J.-B. Diaz de Soria, retour de Londres, a traversé Paris lundi dernier, se rendant dans sa famille à Bordeaux. Nous l'avons dit, M. de Soria a été la *great attraction* des salons aristocratiques anglais. Il a couronné la série de ses succès d'outre-Manche par la royale soirée d'adieux de l'ambassadeur français, duc de la Rochefoucauld-Bisaccia, soirée à laquelle assistaient le prince et la princesse de Galles. On a redemandé à M. de Soria les mélodies de J. Faure : *les Rameaux* et *Bonjour, Suzon*, qu'il a dû redire plusieurs fois, aux bravos de toute l'assemblée. Mme Conneau et une jeune cantatrice américaine de talent, Mlle Rita Gaetano, ont également brillé dans le dernier programme de l'ambassade Bisaccia.

— Le baryton Léonce Valdec, qui vient aussi d'obtenir en Angleterre de fort jolis succès de salon, a traversé Paris se rendant aux villes d'eaux du Midi, où l'attend un accueil aussi sympathique que de l'autre côté de la Manche.

— On annonce le prochain mariage, en l'église Saint-Philippe du Roule, de M. Taffanel, flûte-solo de l'Opéra et de la *Société des Concerts* du Conservatoire, avec Mlle Geneviève Deslignières, fille de Mme Saint-Aubin Deslignières, directrice d'une des principales maisons d'éducation de Paris, où la bonne musique est en grand honneur.

— M. Edmond Neukomm a publié, dans le dernier numéro de la *Chronique musicale*, un amusant article sur la fameuse enseigne du *Postillon de Longjumeau*, dont les Bavarois s'étaient emparé pendant l'occupation de ce village et qu'ils avaient triomphalement emportée à Munich. « Actuellement, elle figure avec honneur dans le magasin des accessoires du *Théâtre Royal* de cette résidence, » dit en terminant M. Neukomm, ou, pour être plus exact, le caporal bavarois, Ferdinand Rittinger, dont M. Neukomm se dit le simple et fidèle traducteur. Nous pouvons ajouter, comme épilogue à cette petite narration, qu'aujourd'hui l'enseigne du *Postillon de Longjumeau*, — nous parlons *de visu*, — est revenue prendre la place qu'elle n'aurait pas dû quitter. Elle a été restituée à l'aubergiste il y a quelques mois et, — détail qui va paraître bien invraisemblable, — cet envoi était accompagné d'un billet de cent francs, offert à titre de dommages et intérêts.

— Une double bonne nouvelle empruntée par nous à *la Liberté* : « Depuis l'incendie de l'ancien Hippodrome, on n'a rien construit pour remplacer ce genre de spectacle. Une Compagnie vient de s'assurer la possession d'un vaste établissement situé boulevard Malesherbes, en face du parc Monceaux, pour y élever non-seulement un hippodrome, mais encore une grande salle de concert, le tout couvert en fer et en verre double dépoli, chauffé et ventilé suivant les saisons. Ces deux constructions seront monumentales et tout à fait dignes de Paris. La salle de concert contiendra un orchestre de 200 musiciens et 6,000 places, avec jardin d'hiver et jardin d'été. Les deux établissements fonctionneront toute l'année. A l'Hippodrome, il y aura une école d'équitation, de dressage et d'attelage, des restaurants, des cafés, salles de conversation et de lecture, etc. Un pareil projet mérite tous les encouragements, et il est à désirer qu'il se réalise le plus promptement possible. »

— Il est question d'établir un concert militaire au square des Ménages, rue de Sèvres, qui possède déjà un théâtre de marionnettes. Si ce projet se réalise, il y aura dans Paris huit concerts militaires ; les sept qui existent déjà ont lieu aux Tuileries, au Luxembourg, au Palais-Royal, à la place des Vosges, au square Parmentier, au parc des Buttes-Chaumont et sur les pelouses du Ranelagh à l'entrée du bois de Boulogne.

— Le Conservatoire de Lyon, dirigé par M. E. Mangin, va commencer, à l'instar du Conservatoire de Paris dont il est la succursale, les concours publics à partir de mardi, 21 juillet. Un très-grand nombre d'élèves ont été admis à prendre part à ces épreuves. La distribution des prix aura lieu le 31 juillet.

— Les éditeurs de *la Maîtrise* annoncent la prochaine publication d'un intéressant recueil renfermant les principaux chants de l'*Office divin*, à l'usage des diocèses de France ayant adopté le rite romain, chants harmonisés à quatre voix et orgue, d'après le traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant de L. Niedermeyer et J. d'Ortigue, par Eugène Gigout, professeur à l'Ecole de musique religieuse, organiste du grand orgue de Saint-Augustin. Cet important ouvrage comprendra les *Kyrie*, *Gloria*, etc., pour les dimanches et fêtes de l'année, — les *Introït*, *Alleluia* et *Proses* des principales fêtes, — toutes les hymnes, — le chant des psaumes et des cantiques, — diverses antiennes, prières, etc., pour le salut du Saint-Sacrement, — le *Te Deum*, la *Messe des morts*, etc., etc. On souscrit à l'avance au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— Rectifions : c'est M. Fournau qui continue de diriger avec succès le Casino de Trouville et M. Pasdeloup a été prié par le comité du Casino de former un répertoire et un orchestre composé des principaux artistes de ses Concerts populaires. Il a placé à la tête de cet orchestre M. Wacquez, son premier violon et premier violon aussi au grand Opéra. L'exécution est parfaite et le répertoire de premier ordre, cela va sans dire.

— Jennius, de *la Liberté*, annonce la réouverture de Frascati pour le 1er septembre, sous la direction des entrepreneurs qui ont contribué à la transformation des magasins des *Villes de France*. Frascati fera cet hiver une sérieuse concurrence aux Folies-Bergère. On y verra, comme chez M. Sari, des ballets, des clowns, des pantomimes, etc. Les bals auront toujours lieu deux fois par semaine.

— Le jeudi 23 juillet, à deux heures, la Société d'horticulture donnera sa grande séance publique dans la belle salle de la rue de Grenelle. Parmi les noms des artistes qui doivent prendre part au concert, nous remarquons ceux de MM. Henry Toby, l'organiste, Paul Lemaître, le violoniste, et d'une jeune pianiste, Mme Poitelon, que l'on a eu l'occasion d'applaudir plusieurs fois cet hiver dans les concerts.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2297. — 40e ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Juillet 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

ODE A LA NATURE

mélodie de A. DESLANDRES, poésie de AM. BURION. — Suivra immédiatement : *A la Mer*, mélodie de A.-E. VAUCORBEIL, poésie d'ALEXANDRE COSNARD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Parure-Marquise*, mazurka de J.-L. BATTMANN. — Suivra immédiatement : *Hommage à Vienne*, célèbre polka de JOHANN STRAUSS.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XLII. — *Fantasmagorie et réalité.* — *La Clemenza di Tito.*

A l'heure où Mozart achevait la composition de *la Flûte enchantée*, un événement des plus simples, mais d'apparence mystérieuse, vint bouleverser son esprit surmené et secouer fortement cette nature impressionnable et nerveuse.

Il touchait alors à cette époque de la vie où l'homme, ayant vu s'effeuiller toutes ses illusions, se trouve en face de la réalité. Comptant tristement ses rêves brisés, il n'osait plus s'abandonner à l'espérance et voyait se dresser devant ses yeux un avenir sombre et chargé de menaces; spectacle peu rassurant et fait pour effrayer des âmes plus intrépides.

Du temps de Mozart, l'audacieux qui se vouait au culte de la musique s'offrait du même coup en holocauste à la pauvreté. Les habiles cependant parvenaient à vivre et les plus adroits arrivaient à l'aisance, mais lui, le sublime et doux maître, il n'avait eu que mécomptes et déceptions. Son génie semblait avoir fait un pacte avec la misère.

Dans la bataille de la vie, à ne compter que des défaites, le plus vaillant se décourage et laisse tomber les armes de ses mains défaillantes. C'était la situation de Mozart. Au moment où nous a conduits le fil de notre histoire, une lutte inégale avait dompté et maté cette forte intelligence. Sa constitution débile s'était usée par un labeur implacable, et devant ses yeux affaiblis flottaient ces visions étranges que le jeûne et les macérations évoquent dans la solitude des anachorètes.

Or, un soir du mois de juillet 1791, comme il était seul à la maison et qu'il restait volontairement dans l'ombre pour ne pas chasser ces fantômes qui le fascinaient et l'effrayaient à la fois, il entendit frapper à la porte. Il se leva tout troublé et se trouva face à face avec un homme d'une figure étrange. Sévère et solennel, vêtu de noir des pieds à la tête, la maigreur fantastique de ce personnage exagérait encore les proportions de sa taille plus qu'ordinaire; c'était, en un mot, l'un de ces types bizarres dont la plume d'Hoffmann a tracé des variétés si curieuses. Debout devant Mozart, qu'il dominait de sa hauteur, il paraissait immense.

Sans prononcer un mot, l'inconnu remit au maître un pli cacheté de noir. C'était une lettre sans signature, dont l'auteur demandait à Mozart de fixer les honoraires qu'il réclamerait pour la composition d'une messe de *Requiem*.

— Quelle est la personne, demanda Mozart, qui me fait l'honneur de me charger de ce travail ?

— Son nom, dit l'inconnu, doit rester un mystère.

— Fort bien, mais à qui remettrai-je ma partition ?

— Je viendrai la prendre.

— C'est une grosse affaire, je veux cinquante ducats.

— Les voici !

— Vous payez d'avance ?

— Et je suis chargé de vous remettre une gratification lorsque l'ouvrage sera terminé. A quelle époque pouvez-vous me le livrer ?

— Je vais me mettre au travail, mais je ne puis fixer de date précise.

— Il suffit, je reviendrai quand il en sera temps. — Disant ces mots, l'inconnu salua et sortit.

Mozart pâlit et chancela. Cette physionomie bizarre et cette conversation se liaient évidemment dans son esprit à l'une des visions qui venaient de l'obséder. Pour lui cet inconnu n'était pas un être ordinaire. Il y avait là quelque chose de surnaturel qu'il ne pouvait comprendre ni expliquer.

Rien pourtant n'était plus simple et je dirai même plus risible. Nous avons maintenant la clef de cette fantasmagorie, et si bien qu'ils fussent attachés on a levé tous les masques, nous tenons les raisons de ces allures mystérieuses, plus proches de la farce que des épouvantes tragiques.

Cet ambassadeur redoutable passant aux yeux du pauvre Mozart pour un messager de l'autre monde était un simple intendant, — fonction qui justifiait et commandait même sa tenue sévère et correcte. — Il s'appelait Leitgeb, comme le corniste salzbourgeois que Mozart avait tant de fois mystifié, et se trouvait au service d'un grand seigneur, le comte François von Walsegg, de Stuppach.

Celui-ci était un franc original. Très-entiché de musique, jouant du violoncelle et de la flûte, il avait la manie de se faire passer pour un maître en fait de composition. Il s'y était essayé à différentes reprises, mais la muse lui tenant rigueur, il avait imaginé d'acheter ses faveurs à beaux deniers comptants. En conséquence, il s'adressait périodiquement aux premiers compositeurs de son temps, leur imposait une tâche qu'il payait grassement, ne leur demandait en échange de ses libéralités qu'un secret bien gardé et l'engagement de ne pas publier ces ouvrages écrits sur commande.

Une fois en possession d'un manuscrit, il le copiait de sa main, — sans le signer, bien entendu, du nom de l'auteur, — faisait tirer les parties d'après sa partition et les posait sur les pupitres de ses virtuoses familiers, — car deux fois par semaine il se donnait à lui-même un concert de musique de chambre.

Le morceau déchiffré, il proposait à ses gens d'en deviner l'auteur, et les sournois, au courant de ses visées ambitieuses, ne manquaient jamais de se tourner vers lui, le désignant comme seul capable d'écrire de si belle musique. — Ils avaient reconnu son style, s'écriaient-ils, et il était impossible d'allier plus de talent à plus de modestie.

Devant cette explosion d'admiration, monseigneur prenait une contenance modeste, essayait de faire quelque résistance en souriant d'un air fin, mais après tout l'œuvre étant bien à lui, — ne l'avait-il pas commandée et payée? — il ne se croyait pas le droit de refuser des hommages si spontanés et si unanimes.

Il se gardait, toutefois, de souffler mot, jugeant que la conviction était suffisamment faite dans l'esprit de ses auditeurs, par cet aveu tacite, sans qu'il fût nécessaire de se compromettre davantage (1).

Malheureusement Mozart ne pouvait pas plus se douter de cette ridicule comédie que le pauvre intendant de la terreur qu'il inspirait, malgré lui. L'imagination malade du maître en avait été fortement ébranlée, et son esprit travaillant toujours sur le problème qui se posait devant lui, il avait fini par voir dans cette apparition inattendue un avertissement du ciel le prévenant de se hâter et de couronner sa glorieuse carrière par une œuvre digne de son génie.

Ce fut dans ces dispositions qu'il se mit à l'œuvre. « Je veux mettre dans ce *Requiem*, écrivait-il à sa femme, tout mon art et toute ma science, et je veux *qu'après ma mort*, mes ennemis aussi bien que mes amis y trouvent un enseignement et un modèle! »

Un autre travail allait pourtant le distraire encore de cette grande tâche. Léopold II, qui avait déjà posé sur son front la couronne impériale, devait encor, selon les usages et coutumes, être sacré roi de Bohême. A cette occasion, on se proposait de célébrer de grandes fêtes et dans de pareilles circonstances, les habitants de Prague ne pouvaient oublier le compositeur acclamé des *Nozze* et *Don Giovanni*. On s'adressa donc à Mozart en lui envoyant un livret choisi dans les œuvres de Métastase, refondu et réduit en deux actes par Caterino Mazzolo. C'était *la Clemenza di Tito*.

(1) Avec le *Requiem* de Mozart, il y mit moins de discrétion. Lorsqu'on lui en remit la partition, le maître était mort et l'audacieux plagiaire pouvait croire que Mozart avait emporté son secret dans la tombe. En conséquence, de sa plus belle main il inscrivit ces mots sur la copie : *Requiem, composto del conte Walsegg.*

Il n'y avait pas de temps à perdre; la fête était fixée au 6 septembre et l'on était au milieu du mois d'août. Mozart fit immédiatement ses préparatifs de départ.

Au moment où il levait le pied pour entrer dans sa chaise de poste, il se sentit arrêter par le pan de son habit; il se retourna vivement et se retrouva encore une fois face à face avec ce messager de malheur dont la première apparition l'avait si profondément troublé. Pâle et défait, il sentit les paroles s'attacher à sa gorge et sa voix se glacer sur ses lèvres. Mais l'impassible intendant ne lui laissa pas le temps de reprendre ses esprits.

— Et le *Requiem*, dit-il, que deviendra-t-il maintenant?

— Je vous dois des excuses, balbutia Mozart, mais je ne pouvais refuser l'honneur qui m'est fait; il m'était impossible d'ailleurs de vous prévenir de ce retard puisque je ne sais à qui m'adresser.

— Quand serez-vous prêt?

— Je vous jure d'y travailler sans relâche aussitôt mon retour à Vienne.

— C'est bien, je compte sur votre promesse.

Brisé par l'émotion, Mozart se rejeta dans le fond de sa voiture et s'évanouit. Lorsqu'il rouvrit les yeux, il était sur la grand'route; l'air frais et vif de la campagne, les soins empressés de Constance, qui l'accompagnait à Prague, achevèrent de le remettre.

Un peu honteux peut-être de ces terreurs puériles, il fit un violent effort sur lui-même pour détourner son esprit de la pensée qui l'obsédait et ouvrit le livret de Métastase.

Il y travailla toute cette journée et pendant toute la durée du voyage, avec une ardeur obstinée, esquissant ses morceaux dans sa voiture, et le soir, à l'auberge, les fixant sur le papier.

Chose incroyable! cette volumineuse partition fut composée, écrite, orchestrée, étudiée et mise en scène dans l'espace de dix-huit jours!

Nous avons déjà fait pressentir ce que nous pensons de *la Clemenza di Tito*. A nos yeux, c'est un ouvrage de circonstance. Malgré des beautés éparses et un finale superbe, il ne nous paraît pas digne de ses aînés; nous l'avons déjà dit, c'est un retour à l'*opera seria*, comme *Cosi fan tutte* est un retour à l'*opera buffa*.

La Clemenza di Tito fut représentée pour la première fois au jour fixé d'avance, le 6 septembre 1791, sur le grand théâtre de Prague, en présence de la cour et d'un public d'invités. Le rôle de Tito fut chanté par le ténor Baglione, qui avait créé don Ottavio. Celui de Vitellia était tenu par Mme Marchetti-Fantozzi; Mme Antonini jouait Servilia, Mme Perini, Sesto, et Mme Bedini, Annio; Il signor Campi chantait Publio.

L'œuvre n'obtint guère qu'un succès de politesse, et l'impératrice, qui était Italienne et tenait pour ses compatriotes, lui disputa jusqu'à cette légère faveur et saisit l'occasion pour s'emporter contre la *porcheria* de la musique allemande (1).

Affligé de cet accueil glacial et livré sans défense à de funestes pressentiments, Mozart revint à Vienne, plus convaincu que jamais que le *Requiem* serait son testament musical.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

(1) J'en demande pardon à mes lecteurs, mais je suis obligé de traduire fidèlement cette parole impériale : *Porcheria* veut dire cochonnerie.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

En compagnie de M. Halanzier, en se rendant au grand festin municipal de Londres, était parti avec une autre intention que celle de banqueter nombre d'illustrations politiques et industrielles, littéraires et artistiques. Cette intention, il l'a résumée en quelques mots de réponse au toast porté « à la musique » en invitant solennellement le lord maire à l'ouverture du nouvel Opéra, et en indiquant le 1er janvier 1875, comme date de cet événement européen.

Christine Nilsson, l'Ophélie et la Marguerite du nouvel Opéra, assistait au banquet du lord maire, ce qui a doublé l'effet des paroles prononcées par M. Halanzier et assuré à sa requête l'acceptation la plus cordiale.

Faure-Hamlet devait être des convives, mais pressé de revoir sa famille, le grand artiste avait repris le chemin de la France, dès le lendemain matin de sa dernière représentation à Covent Garden dans *l'Étoile du Nord*. Le lord maire avait aussi adressé une invitation très-pressante à l'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*, mais l'illustre maître a dû décliner l'honneur qui lui était fait en raison de ses concours du Conservatoire, — autre genre de festin qu'il doit présider, matin et soir, dans son école de la rue Bergère.

Du reste, les artistes ne chômaient pas au banquet du lord maire, et d'abord Mme Patti, qui a été l'objet d'une ovation *toastale*, puis, les directeurs et chefs d'orchestre des théâtres lyriques de Londres, leurs principaux chanteurs, etc., etc.

Mais ne quittons pas Londres sans donner une idée du mouvement musical de cette grande cité pendant les quelques mois qui constituent toute la saison musicale anglaise. Le seul théâtre Covent Garden, dirigé par M. Gye, a donné 82 représentations du 31 mars au 18 juillet, et pendant ces seize semaines d'exercice, 31 OPÉRAS ont été successivement interprétés. En voici l'énumération complète : *Traviata*, *Crispino*, *Figlia del regimento*, *Africana*, *Barbiere*, *Favorita*, *Guglielmo Tell*, *Ugonotti*, *Lucia*, *Sonnambula*, *Ballo*, *Trovatore*, *Flauto*, *Fausto*, *Puritani*, *Guarany*, *Rigoletto*, *Dinorah*, *Amleto*, *Don Juan*, *Ireischütz*, *Catarina* (*les Diamants*), *Ernani*, *Norma*, *Lucrezia*, *Linda*, *Roberto il Diavolo*, *Marta*, *la Stella del Nord*, *Mignon* et *Luisa Miller*. (Les deux derniers ouvrages, nouveaux à Govent Garden.)

Ce répertoire si varié, si copieux, a marché sous les ordres du maestro Vianesi pour 22 opéras donnés en 67 représentations, et du maestro Bevignani pour 9 opéras en 15 représentations. — De plus, MM. Vianesi et Bevignani ont dirigé le Festival Mozart et les sept concerts au Flora-Hall qui ont complété la saison 1874 déjà si bien remplie de Covent Garden. Pour défrayer un pareil programme, l'orchestre, composé de 76 artistes de premier ordre, n'a été convoqué que pour 38 répétitions ; les chœurs, composés de 44 voix d'hommes et de 32 voix de femmes, avaient pour chefs MM. Corsi et Lago. — La bande militaire de scène était dirigée par M. Godfrey et l'orgue du théâtre tenu par M. Pittmann. — Comme régisseur, l'unique M. Desplaces, l'ancien maître de ballets de lO'péra de Paris, assisté du souffleur Fortunati, — un souffleur qui ne peut guère dormir, celui-là, sur la même partition : *31 opéras en 82 représentations !*

En présence de pareils travaux lyriques se renouvelant chaque saison, à Drury-Lane comme à Covent Garden, dans un pays réputé si *flegmatique*, on se demande comment notre Paris si vivace peut vivre dans la torpeur musicale qui lui est faite. — Depuis la fermeture de l'ancien Théâtre-Lyrique, que de chefs-d'œuvres restés pour nous à l'état de lettre morte, et, en fait d'ouvrages nouveaux, combien peu de partitions arrivées jusqu'à la rampe? Évidemment l'organisation de nos travaux lyriques est fondamentalement défectueuse, et le premier remède à y porter serait, selon nous, l'augmentation du traitement des choristes et des musiciens de nos orchestres, artistes auxquels on ne peut demander actuellement les services qu'ils pourraient, qu'ils devraient rendre au grand profit de l'art et du public.

Et il ne faut pas venir nous parler des mises en scène de l'Opéra comme d'un obstacle absolu à la variété du répertoire et au plus grand nombre de représentations semainières ; la scène impériale de Vienne surtout, et celle de Covent Garden, montent les opéras avec un luxe de décors et de costumes qui ne laisse rien à désirer, et les opéras anciens et nouveaux s'y succèdent pourtant à plaisir. Sait-on le chiffre des costumes neufs exécutés à Covent Garden pour le seul ouvrage de *Mignon* : 600 !

Bref, la torpeur de nos théâtres lyriques tient, d'une part, nous le répétons, à une organisation défectueuse, et, de l'autre, au public lui-même, qui, se renouvelant sans cesse, se contente du même répertoire. — Au point de vue de la recette, c'est parfait, mais au point de vue de l'art, le système est déplorable.

Espérons que les nouvelles destinées de notre Grand-Opéra, la régénération annoncée de l'Opéra-Comique, la résurrection probable du Théâtre-Lyrique et la transformation du Châtelet en Opéra populaire, profiteront à l'art français, et que l'année 1875 sera, pour nos compositeurs, l'année réparatrice par excellence. Ils viennent d'exposer leur triste situation dans un excellent Mémoire soumis à l'Assemblée nationale, à propos du budget des beaux-arts. Ce cri de douleur et de conscience, tout à la fois, ne peut manquer d'édifier le public et l'État sur nos véritables intérêts artistiques. Il en sortira certainement quelque chose, tôt ou tard, et nous le souhaitons de grand cœur. (Voir ci-après cet important document.)

***

L'Esclave d'Ed. Membrée poursuit le cours de son très-honorable succès. Mlle Mauduit, MM. Lasalle et Sylva s'y distinguent particulièrement. On y remarque aussi la bonne voix de Bataille. Quant à M. Gailhard, il va céder le rôle de Paulus à M. Menu. En revanche, Mlle Fiocre reprend le sien dans le ballet, à la grande satisfaction du public. Bref, les soirées plus fraîches aidant, *l'Esclave* tient et tiendra sa bonne place au répertoire de l'Opéra-Ventadour.

On a beaucoup parlé cette semaine de l'engagement de la basse David au nouvel Opéra. Le fait est que directeur et artiste étaient tombés d'accord sur les chiffres de 30, 35 et 40,000 francs pour trois ans, avec résiliation réservée à l'administration après la première année. Mais, au moment de signer, l'artiste a demandé de modifier l'ordre des chiffres ainsi qu'il suit : 40, 35 et 30,000 francs, s'appuyant, indépendamment de la clause de résiliation, sur ce que la voix des chanteurs étant de nature à décliner, il lui paraissait plus logique de réduire ses prétentions les 2me et 3me années. Cette arithmétique n'ayant pas séduit M. Halanzier, l'engagement se trouve ajourné.

***

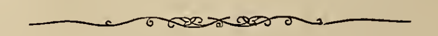
A l'OPÉRA-COMIQUE, on reparle de la rentrée probable du baryton Barré, qui renoncerait définitivement à la carrière italienne. Les études de *Mireille* vont commencer, concurremment avec celles du *Pardon de Ploërmel*. Mme Carvalho et Mlle Dalti feront les honneurs de ces deux ouvrages.

Au théâtre du CHATELET-OPÉRA, on annonce l'engagement du ténor Leroy et celui de Mlle Lhéritier, autrefois prima donna de l'Opéra-Comique.

Quant à l'ancien THÉATRE-LYRIQUE, les futures destinées en sont attachées à la subvention adoptée et proposée par la commission du budget. Si cette subvention est votée par la Chambre, les candidats à la direction ne manqueront point. Sous ce rapport, la mise en adjudication du bail par la Ville arrive à point. Elle est fixée à quinzaine sur la mise à prix de 70,000 francs. Or, tout porte à croire que la subvention lyrique sera votée avant cette époque, et bien que cette subvention ne soit pas absolument liée à l'ancien édifice reconstruit, — pas plus que cet édifice ne se trouve aujourd'hui obligé au genre lyrique, — il n'en est pas moins vrai que la subvention en question est d'un grand intérêt pour l'adjudication projetée. Dans tous les cas, si l'ancien Théâtre-Lyrique devenait théâtre de drame, sans musique, la subvention votée en vue de l'art lyrique serait immédiatement sollicitée pour le *Châtelet-Opéra*, d'une part, et pour la salle VENTADOUR de l'autre, — où, à partir du 1er janvier 1875, le répertoire français viendrait succéder au répertoire italien, ou, tout au moins, alterner dans une très-large mesure.

H. MORENO.

P. S. — Voir aux Nouvelles diverses le résumé de la séance municipale où a été lu le rapport de M. Perrin, sur le bail du Théâtre-Lyrique reconstruit.



MÉMOIRE PRÉSENTÉ A L'ASSEMBLÉE NATIONALE

PAR

LA SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

Messieurs les Députés,

Les artistes français n'ont pas oublié qu'au milieu des préoccupations les plus douloureuses, vous n'avez cessé de donner des preuves de votre vive sollicitude pour les intérêts des arts. Ils n'ont pas oublié qu'au lendemain des malheurs qui venaient d'accabler notre chère France, alors qu'il fallait relever le pays et le reconstituer pour ainsi dire entièrement, vous n'avez pas négligé l'étude des questions artistiques, qui, de tout temps, ont tenu une si grande place parmi les choses qui ont fait son honneur et sa gloire; ils vous sont reconnaissants de tout ce que vous avez fait et savent ce que vous êtes disposés à faire encore. Aussi, est-ce avec confiance qu'ils viennent vous soumettre leurs observations sur l'état actuel de la musique en France, et vous demander votre appui pour les réformes qui leur paraissent nécessaires en vue de progrès qui veulent être promptement réalisés, si l'on tient à conjurer une décadence dont les signes ne sont que trop manifestes.

Tel est le sujet du mémoire qu'ils ont l'honneur de vous adresser et dont ils vous prient de vouloir bien prendre connaissance avec tout l'intérêt que méritent les questions qui y sont traitées.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

On ne peut nier que l'art musical ne subisse, en ce moment, en France, une crise très-grave et qui peut compromettre son avenir. Les faits qui ont amené cette crise sont nombreux, et la *Société des compositeurs de musique* a pensé qu'il était de son devoir de les mettre en lumière et d'appeler votre attention sur l'état présent des choses. Il s'agit d'une question de la plus haute importance, l'avenir intellectuel de la France y étant intéressé en partie; il s'agit pour nous de conserver, dans l'ordre musical, le rang que nous avons su conquérir, et nous ne doutons pas, Messieurs, que vous ne soyez disposés à recourir aux moyens les plus efficaces pour conjurer le mal que l'on peut prévoir.

Nous parlerons d'abord du chant. Il faut remarquer que nos théâtres, sous ce rapport, trouvent une concurrence redoutable dans la quantité de troupes italiennes qui exercent, si cela peut se dire, dans tous les pays, lesquelles, tout le monde le sait, sont loin d'être composées uniquement d'artistes italiens. Les scènes étrangères demandent sans cesse les chanteurs français, et, comme on fait à ceux-ci des avantages très-considérables, ils n'hésitent pas à embrasser la carrière italienne.

Il en résulte que nos théâtres ont une grande peine à se recruter, et que l'exécution des œuvres lyriques souffre chaque jour davantage de ce défaut d'interprètes. Il est certain que l'interprétation des œuvres faiblit tous les jours au point de vue de l'ensemble, et que l'on ne sait où s'arrêtera une si triste décadence. Il semble que le mérite des chanteurs décline à mesure que s'accroissent leurs prétentions, qui n'ont réellement plus de limites.

Depuis longtemps, et partout, les directeurs-entrepreneurs n'ont voulu chercher le succès que par le moyen de ces artistes qu'on appelle des *étoiles*, c'est-à-dire de chanteurs réputés extraordinaires, et dont la renommée influe sur le chiffre de la recette. Au point de vue de la spéculation, c'est là sans doute un procédé ingénieux et qui, jusqu'à ce jour, a réussi aux entrepreneurs ; au point de vue artistique, il produit les plus déplorables résultats. Le public ne vient plus pour une œuvre, mais pour un artiste ; il s'inquiète peu de l'interprétation générale, pourvu qu'il entende le chanteur en vogue; enfin, le théâtre se trouve à la merci de ce chanteur, et si un accident le prive tout à coup de ses services, il devient aussitôt désert parce qu'on a tout sacrifié à une idole, et qu'on n'a plus ni troupe, ni répertoire, ni personnel, ni rien qui puisse attirer le public.

Ce n'est là, comme on le voit, que de l'empirisme.

Nous pensons qu'au lieu de recourir à de pareils moyens, nos théâtres feraient plus sagement d'employer tous leurs efforts à améliorer l'ensemble de leur personnel; à ne pas jouer leurs destinées sur le talent ou la vogue d'un seul artiste; à se constituer une troupe solide, des chœurs et un orchestre qui répondissent aux qualités de la troupe. Là est la question. On sacrifie le plus clair de son budget à ce qu'on appelle la tête de troupe, aux premiers emplois, et de telle façon qu'il n'y a plus aucune proportion entre les appointements des premiers sujets et ceux des emplois secondaires.

C'est surtout en ce qui concerne les coopérateurs modestes et personnellement inconnus du public, les artistes si méritants de nos orchestres et de nos chœurs, qu'apparaît cette injuste disproportion. Alors que tel chanteur en renom exige des appointements de *cent cinquante mille francs* et même davantage, on voit le traitement annuel de nos instrumentistes et de nos choristes varier entre un minimum de *sept cents* à *quinze cents francs*, qui est le lot du plus grand nombre, et un maximum de *trois mille francs environ*, accordé seulement à quelques exceptions.

Qu'arrive-t-il? Il arrive que nos grands théâtres, n'offrant à la plus grande partie de ce que nous appellerons *leur petit personnel*, qu'une rémunération insuffisante, les artistes qui composent ce petit personnel trouvent ailleurs une situation meilleure. Les théâtres d'un rang secondaire font des sacrifices pour s'attacher en ce genre des artistes distingués, et il se produit ce fait singulier que les Variétés, par exemple, les Bouffes-Parisiens ou les Folies-Dramatiques, paient parfois plus cher certains instrumentistes et choristes que ne le font les scènes subventionnées. Ce n'est pas tout encore. Comme les entreprises de concerts, de bals, de cafés-théâtres sont forcément plus libérales, elles attirent à elles des artistes qui pourraient rendre d'excellents services sur des scènes plus relevées. Le recrutement devient donc très-difficile, l'ensemble se perd, l'émulation disparaît. Nous n'ignorons pas que nos grands orchestres possèdent encore de très-bons éléments, mais, et cela n'est que trop vrai, ces orchestres sont loin d'être aujourd'hui ce qu'ils étaient autrefois.

Cette question est une de celles, Messieurs, sur lesquelles nous appelons le plus particulièrement votre attention. Au point de vue de l'art, comme au point de vue de l'équité, la situation faite, par nos grandes scènes lyriques aux artistes dont nous venons de parler, devient chaque jour plus intolérable. Il est véritablement temps d'aviser aux moyens de l'améliorer, car la décadence que nous sommes obligés de signaler ne cessera de s'aggraver jusqu'au jour où tous les remèdes seront devenus impuissants par le retard qu'on aura mis à les appliquer. Autrefois, d'ailleurs, nos grands théâtres avaient un moyen de retenir et de s'attacher leurs artistes, ceux du moins dont la situation était la plus modeste. A l'aide d'une légère retenue sur leurs traitements, et de quelques représentations données à leur profit, une caisse de retraite était instituée pour eux, assurant, après un nombre d'années de service déterminé, une pension, faible sans doute, mais suffisante pour mettre leur vieillesse à l'abri du besoin. Grâce à ce système, les scènes lyriques avaient un personnel fixe, se renouvelant régulièrement et sans secousses, un personnel dont l'ensemble n'était jamais détruit, et qui, par cet ensemble et par les qualités propres à chacun, arrivait à d'excellentes exécutions. Depuis longtemps déjà, ce personnel ne jouit même plus de l'avantage que nous venons d'indiquer, et rien ne le retient plus maintenant dans les théâtres subventionnés par l'État.

Il est un autre sujet, dont l'importance ne saurait être méconnue, et qui s'impose à l'attention de tous ceux qu'intéresse l'avenir de nos scènes lyriques; nous voulons parler de la composition et du renouvellement des répertoires. Ici, deux questions sont à considérer : l'une, se rapportant à la conservation des ouvrages des grands maîtres, qu'il est indispensable de ne pas laisser oublier, et qui sont le patrimoine de la France musicale; l'autre se rattachant à la représentation d'ouvrages nouveaux, héritage que nous espérons laisser, à notre tour, à la génération qui doit nous suivre.

En ce qui concerne le répertoire consacré de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, ce répertoire est à la fois, selon nous, beaucoup trop stationnaire et beaucoup trop restreint. Dans le genre du grand Opéra, nous regrettons d'être obligés de constater la disparition complète de toutes les œuvres dont le succès, jadis universel, avait été consacré par le temps. Les *classiques* de la musique dramatique ne sont plus aujourd'hui qu'un souvenir, et jamais l'occasion ne nous est offerte de les entendre. Tandis que Corneille et Molière, Racine et Regnard sont restés la gloire et l'honneur de la scène littéraire, où ils sont toujours représentés, les grands compositeurs d'autrefois sont bannis de la scène musicale. Le répertoire de l'Opéra est cependant riche en chefs-d'œuvre, et il ne faudrait pas chercher beaucoup pour y trouver des ouvrages dont quelques-uns exciteraient les applaudissements, on peut même dire l'admiration du public. Il est vraiment triste que la génération présente soit condamnée à ne pas connaître un seul des ouvrages de Lulli, de Campra, de Rameau, de Destouches, ces pères de la scène lyrique française, ni même une

seule des merveilles enfantées par le génie des Gluck, des Piccini, des Salieri, des Sacchini, des Gossec, des Lesueur, des Méhul, des Cherubini, des Spontini, etc., etc.

Il en est de même pour notre vieil Opéra-Comique. On peut se demander aussi ce qu'est devenue cette longue suite de chefs-d'œuvre, qu'on a vus se succéder depuis plus d'un siècle sur cette scène si nationale et qui étaient dus à ces grands artistes appelés Monsigny, Philidor, Grétry, Della Maria, Devienne, Dalayrac, Berton, Nicolo, etc.

En les laissant dans l'oubli, on en perd la tradition, et il devient fort difficile de les représenter convenablement. Nous demandons ce qui serait arrivé si la Comédie-Française eût agi à l'égard de nos poëtes comme nos scènes lyriques ont fait pour les grands musiciens? Il nous semble, qu'en présence des sacrifices que s'impose si généreusement l'État, personne n'a le droit de réduire un répertoire à sept ou huit ouvrages, et, si cela peut se dire, de l'immobiliser comme on le fait depuis si longtemps.

Ce serait une grande erreur de croire qu'il en a toujours été ainsi. Pour ne rappeler qu'un exemple, nous citerons Choron, le directeur de l'Opéra, qui dans le court espace de seize mois que dura sa direction, du 20 novembre 1815 au 20 mars 1817, trouva le moyen, en montant quatre opéras nouveaux et trois ballets, de remettre à la scène quatorze ouvrages qui en avaient été retirés. D'autre part, et pour l'Opéra-Comique, nous voyons que soixante et une pièces, tant anciennes que nouvelles, furent jouées à ce théâtre dans le cours de l'année 1812, et qu'en 1825, les ouvrages représentés étaient au nombre de quatre-vingt-dix-huit, dont onze nouveaux. Il y a loin de là à ce que nous voyons aujourd'hui.

Qu'on nous permette de parler des contemporains, c'est-à-dire des ouvrages inédits, dont le grand nombre va se réduisant aussi, d'année en année, sur nos deux scènes lyriques subventionnées. Nous venons de voir, à propos de l'Opéra, que Choron, dans un espace de seize mois, avait fait représenter quatre opéras nouveaux et trois ballets; nous citerons un autre exemple, celui de de Vismes, qui, dans le cours d'une administration de vingt-neuf mois, du 18 octobre 1777 au 19 mars 1780, sut trouver le temps de monter six grands ouvrages lyriques, parmi lesquels : *Roland* et *Atys*, de Piccinni, *Écho et Narcisse* et *Iphigénie en Tauride*, de Gluck; quatre opéras de moindre importance et huit ballets, en tout dix-huit ouvrages formant un total de trente-sept actes, soit environ quinze actes par an, auxquels il faut ajouter quatorze ouvrages italiens, joués par une compagnie chantante que de Vismes avait appelée à Paris. Un tel souvenir est fait évidemment pour terrifier les directeurs de nos jours.

Des exemples semblables nous sont fournis par l'Opéra-Comique, dont l'activité était jadis proverbiale, et qui, loin de trouver on ne sait quel avantage à réduire son répertoire, pensait qu'il était de son devoir comme il était de son intérêt de l'enrichir sans cesse. En 1806, ce théâtre livre au public quinze ouvrages nouveaux, total : vingt-neuf actes; en 1816, quatorze ouvrages : trente et un actes; en 1827, onze ouvrages : vingt actes; enfin, en 1852, les ouvrages nouveaux sont au nombre de neuf : vingt et un actes.

En résumé, et ce qu'il est indispensable d'exiger des directeurs, c'est, d'une part, un répertoire roulant sur un nombre beaucoup plus considérable d'ouvrages connus et renouvelés d'année en année, de façon que le public soit mis à même de connaître et d'apprécier successivement les œuvres consacrées; d'autre part, c'est une activité beaucoup plus grande en ce qui touche la représentation d'ouvrages nouveaux, de telle sorte que chacun ait sa part et puisse être joué, nos maîtres anciens comme ceux qui sont appelés à leur succéder. C'est à ces conditions que nos théâtres se relèveront, qu'ils reprendront en Europe le rang qu'ils ont malheureusement cessé d'y tenir, au grand détriment de notre pays, et que l'art musical français montrera qu'en dépit de nos malheurs, l'esprit national est demeuré chez nous plein de séve et de vigueur.

LE THÉÂTRE LYRIQUE

Après ces considérations générales, nous prendrons la liberté, Messieurs, de vous présenter quelques observations au sujet du Théâtre Lyrique, et nous commencerons par exprimer notre reconnaissance à M. le ministre des beaux-arts pour la proposition faite par lui, à la commission du budget de 1875, de rendre à ce théâtre la subvention de cent mille francs qu'il recevait naguère, proposition soutenue avec une chaleureuse sympathie par M. le comte d'Osmoy, rapporteur, auquel nous adressons nos plus vifs remerciements. Nous avons donc l'espoir de voir se relever prochainement une scène indispensable à l'art et aux musiciens français.

Par l'éclat qu'il a jeté pendant vingt-cinq ans, par les services qu'il a rendus à la musique dramatique, on peut dire que ce théâtre est devenu une sorte d'institution nationale. Nouveau venu dans la carrière, il a plus fait pour le progrès de l'art et la gloire des artistes français, il a plus fait à lui seul, dans cet espace de temps, que ses deux aînés, l'Opéra et l'Opéra-Comique réunis. C'est lui qui a joué *le Médecin malgré lui*, *Faust*, *Roméo et Juliette* et *Mireille* de Gounod; *la Perle du Brésil*, de Félicien David; *Gastibelza* et *les Dragons de Villars*, d'Aimé Maillard; *les Troyens*, de Berlioz; *Jaguarita*, d'Halévy; *Si j'étais roi*, d'Adam; *la Reine Topaze*, de Victor Massé; *la Statue*, d'Ernest Reyer. C'est lui qui a produit à la scène tous nos jeunes compositeurs : MM. Barthe, Bizet, Boisselot, Ernest Boulanger, Georges Bousquet, Caspers, Cherouvrier, Dautresme, Deffès, Léo Delibes, Devin-Duvivier, Eugène Gautier, Ernest Guiraud, Gastinel, Hignard, Joncières, Lacombe, Théodore de Lajarte, Ortolan, Prosper Pascal, Ferdinand Poise, Hector Salomon, Semet, Renaud de Vilbac, Vogel, Wekerlin, et bien d'autres encore. Dans la période de vingt années qui s'est écoulée depuis 1852 jusqu'à sa destruction, le Théâtre-Lyrique a donné l'hospitalité à soixante-dix compositeurs français et n'a pas joué moins de quatre cent huit actes nouveaux, ce qui, en tenant compte d'une fermeture annuelle de deux mois environ, donne une moyenne de deux actes nouveaux par mois.

Ces faits parlent d'eux-mêmes et suffisent à démontrer l'utilité incontestable de la subvention du Théâtre-Lyrique. Ceci d'ailleurs ne fait doute pour personne; mais l'important serait d'examiner les meilleures conditions de sa prospérité future.

Nous pensons que si l'on replaçait ce théâtre dans la salle qu'il occupait autrefois au Châtelet, la subvention de cent mille francs qui a été proposée pour lui serait insuffisante ou manquerait son but. L'expérience a prouvé que ce quartier est très-peu favorable à un théâtre de musique. Pour attirer à lui, de si loin, le public dilettante, le directeur-entrepreneur se verrait obligé de revenir à des errements qui ont été justement condamnés : il se verrait obligé de monter à grands frais, avec un luxe excessif de mise en scène, les chefs-d'œuvre des maîtres du passé ou les opéras devenus célèbres à l'étranger. Il manquerait ainsi à sa mission, à sa raison d'être, en sacrifiant les compositeurs français vivants, et en ne leur donnant plus que les lendemains de ses grands jours, avec les artistes les plus faibles de sa troupe. Si, au contraire, il voulait rester fidèle au rôle qui est le sien; si, renonçant, comme il le doit, à la représentation des anciens ouvrages et des traductions, il s'appliquait uniquement à favoriser les compositeurs nouveaux, c'est alors, disons-nous, qu'il serait à craindre, en raison de l'éloignement du théâtre, qu'une subvention de cent mille francs fût insuffisante pour le soutenir.

Mais il en serait autrement, à notre avis, si le Théâtre-Lyrique, abandonnant son ancienne salle, était placé dans un milieu plus favorable, dans un quartier moins éloigné, plus à portée des spectateurs aisés qui forment sa clientèle ordinaire. Dans ces conditions, son existence serait entourée de difficultés beaucoup moindres, son exploitation reprendrait un caractère plus régulier, il ne serait plus obligé de recourir à des moyens extraordinaires, et la subvention de cent mille francs serait tout à fait proportionnée à ses besoins. Ce qui nous semblerait le plus heureux, ce serait que l'Opéra, ayant passé du provisoire au définitif, et le Théâtre-Italien ayant terminé son exploitation, la salle Ventadour consentît à devenir l'asile de notre jeune école. C'est pour cette raison qu'il nous paraîtrait nécessaire que la subvention fût accordée à l'institution même du Théâtre-Lyrique, quelle que fût la salle que les événements et les circonstances lui feraient occuper. Pour le surplus, nous osons, Messieurs, confier à votre vigilante sollicitude pour les intérêts de l'art national contemporain le soin de défendre la position des compositeurs français, et nous exprimons l'espoir qu'une des clauses principales du cahier des charges du Théâtre-Lyrique interdira au futur directeur la faculté de monter des opéras étrangers ou des opéras tombés dans le domaine public.

ENCOURAGEMENTS AUX SOCIÉTÉS CHORALES ET SYMPHONIQUES

Abandonnant la question des scènes lyriques, nous vous demandons maintenant, Messieurs, la permission d'envisager la situation en dehors du théâtre. Nous devons d'abord constater que, jusqu'à nos jours, les encouragements accordés par l'État avaient seulement pour but de favoriser le développement de la musique dramatique. Cet état de choses semble devoir changer, et nous devons en témoigner notre gratitude. Depuis quelques années le ministère a fixé son attention sur les compositeurs qui se sont consacrés aux autres

branches de l'art, et le ministre, en accordant, à titre d'encouragement, des indemnités aux sociétés symphoniques, de musique de chambre et de musique religieuse, aux sociétés chorales, a ouvert la voie dans laquelle nous venons vous prier d'entrer. Nous serions heureux de vous voir adopter complétement, et d'une manière fixe, ce principe des indemnités, qui n'étaient accordées jusqu'ici qu'accidentellement. Tout fait espérer que le moment favorable est arrivé, et le Gouvernement le croit sans doute, puisqu'il a bien voulu, en ce qui concerne cette partie de l'art musical, donner des marques de sa haute bienveillance.

Nos artistes ont fourni, d'ailleurs, depuis quelques années, des preuves éclatantes de leur activité et de leur intelligence. Les musiciens français ont prouvé qu'ils étaient aptes à réussir, non-seulement dans le genre de l'opéra, mais encore dans les autres genres; des institutions nouvelles se sont fondées, à Paris et ailleurs, pour populariser, à leurs risques et périls, la symphonie et l'oratorio; la musique de chambre se fait entendre partout; les Sociétés chorales couvrent la surface de la France, et, par elles, l'instruction se propage de jour en jour. Enfin, par la réunion de ces Sociétés aux Sociétés symphoniques, nous entrevoyons, dans un avenir prochain, la possibilité de réaliser ces grandes solennités musicales qui, depuis longtemps, font la gloire des pays du Nord de l'Europe. La musique, en un mot, ne demande qu'à se répandre de plus en plus. Vous voudrez, Messieurs, lui donner les moyens de se produire dans l'ordre des idées les plus élevées.

Le Gouvernement a accordé aux peintres et aux sculpteurs des droits, des franchises, des expositions qui assurent leur existence et le progrès de leur art. Nous venons lui demander d'accorder les mêmes droits, les mêmes facilités aux compositeurs, qui, seuls jusqu'ici, en ont été privés. Nous attendons de sa généreuse sollicitude une vaste salle dans laquelle les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres et les compositions modernes puissent être entendus avec la splendeur d'exécution qui leur convient. La peinture, la statuaire ont pour les abriter des palais magnifiques, dignes des merveilles qu'ils renferment; nous demandons une salle de concerts digne de Paris, digne de la France; une salle qui permette aux artistes qui se dévouent à l'exécution des chefs-d'œuvre, de ne plus se réfugier dans un manége; une salle enfin comme il en existe dans tous les pays où l'on a le juste souci de la dignité et de la splendeur de l'art musical.

Nous voudrions que l'art vrai, l'art noble, l'art qui console et qui fortifie, pût lutter contre ce prétendu art qui corrompt, dont les manifestations vont se multipliant chaque jour, cet art que vous-mêmes, Messieurs, avez si souvent et si justement flétri, qui ne peut que fausser et pervertir l'esprit aussi bien que les mœurs des masses. La musique, vous ne l'ignorez pas, a, comme la peinture et la sculpture, ses chefs-d'œuvre, dont la connaissance est indispensable au progrès, à l'éducation et à la moralisation du peuple, et qu'il est du plus haut intérêt de produire et de propager. C'est pour atteindre ce but, que nous venons vous demander aussi, en faveur de la musique symphonique et chorale, la création d'un fonds d'encouragement annuel de 100,000 francs.

Telles sont, Messieurs, les observations que nous avions à vous soumettre au point de vue général des intérêts de la musique et des musiciens. Ces observations, présentées par des hommes spéciaux, connaissant à fond la cause qu'ils défendent, nous ont paru mériter votre attention. Convaincus de votre sollicitude, de votre esprit de justice, de votre amour pour tout ce qui est le beau et, par conséquent, le bien, nous attendons avec confiance vos décisions souveraines.

Veuillez agréer, messieurs les Députés, l'expression de notre reconnaissance et de nos sentiments les plus respectueux.

Le président de la Société des compositeurs de musique, pour l'année 1874,
A.-E. VAUCORBEIL.

Paris, le 22 juin 1874.

Les membres de l'Institut, présidents d'honneur,
AMBROISE THOMAS, HENRI REBER, FÉLICIEN DAVID, VICTOR MASSÉ.

Marquis d'AOUST.
BARBEREAU, 1er grand prix de Rome.
Adolphe BLANC, lauréat de l'Institut (trésorier).
Adrien BOIELDIEU.
DE BOISDEFFRE.
BOULANGER, 1er grand prix de Rome, professeur au Conservatoire.
BOURGAULT-DUCOUDRAY, 1er grand prix de Rome.
CANOBY.
W. CHAUMET.
A. CODINE.
E. COLONNE, chef d'orchestre du Concert National.
J. CRESSONNOIS, chef d'orchestre.
J. DANBÉ, chef d'orchestre.
DANCLA, professeur au Conservatoire.
J. DANHAUSER, 2e grand prix de Rome, professeur au Conservatoire.
Samuel DAVID, 1er grand prix de Rome.
Louis DEFFÈS, 1er grand prix de Rome.
Léo DELIBES.
Ch. DELIOUX.
A. DESLANDRES, 2e grand prix de Rome.
Th. DUBOIS, 1er grand prix de Rome.
E. DURAND, professeur au Conservatoire.
Henri DUVERNOY, professeur au Conservatoire.
C.-A. FRANCK, professeur au Conservatoire.
GASTINEL, 1er grand prix de Rome.
E. GAUTIER, professeur au Conservatoire.
A. GOUZIEN.
Vicomtesse DE GRANDVAL.
A. DE GROOT.
GUILMANT, organiste de la Trinité.
GUILLOT DE SAINBRIS.
HIGNARD, 2e grand prix de Rome.
Ed. D'INGRANDE (vice-président).
Marquis D'IVRY.
E. JANCOURT, membre du Comité du Conservatoire.
G. JAPY.
Victorin JONCIÈRES.
Albert KASTNER.
Th. DE LAJARTE (secrétaire).
E. LALO.
C. LAMOUREUX, 2e chef d'orchestre de la Société des Concerts, directeur-fondateur des Concerts de l'Harmonie sacrée.
Ch. LEFÈVRE, 1er grand prix de Rome.
LENEPVEU, 1er grand prix de Rome.
A. LIMAGNE.
MAGNER.
MAGNUS.
H. MARÉCHAL, 1er grand prix de Rome.
MARMONTEL, professeur au Conservatoire.
Jules MASSENET, 1er grand prix de Rome.
A. MATON, chef d'orchestre.
Edmond MEMBRÉE.
A. NIBELLE.
E. ORTOLAN, 2e grand prix de Rome.
E. PALADILHE, 1er grand prix de Rome.
PÉNAVAIRE.
E. PESSARD, 1er grand prix de Rome.
PFEIFFER.
J. PHILIPOT.
F. POISE, 2e grand prix de Rome.
C. POISOT, fondateur du Conservatoire de Dijon.
Prince E. DE POLIGNAC.
Arthur POUGIN.
A. POPULUS, maître de chapelle de Saint-Jacques du Haut-Pas.
PRUMIER, professeur au Conservatoire.
RABUTEAU, 1er grand prix de Rome.
Ernest REYER.
H. SALOMON, chef du chant à l'Opéra.
Th. SALOMÉ, 2e grand prix de Rome.
SAVART, professeur au Conservatoire.
Th. SEMET.
A. SIMIOT.
STEENMANN, maître de chapelle, organiste de Saint-Martin.
V.-F. VERRIMST, de la Société des concerts.
VERCKEN.
VERVOITTE, inspecteur des maîtrises de France.
A. VOGEL.
WEKERLIN (vice-président).
Ch. M. WIDOR, organiste de St-Sulpice.
Comte Guy DE CHARNACÉ, membre honoraire.

CORRESPONDANCE

M. Gustave Lefèvre, directeur de l'École de musique religieuse fondée par L. Niedermeyer, nous communique la lettre toute musicale qu'il vient d'adresser au cardinal archevêque de Paris :

A Son Éminence le cardinal-archevêque de Paris.

ÉMINENCE,

Ceux qui s'intéressent à la conservation de la musique religieuse telle que la tradition nous l'a transmise, ont applaudi à l'introduction du chant romain dans le diocèse de Paris, et appellent de tous leurs vœux le jour où l'admirable pensée grégorienne sera rétablie dans sa pureté originale. C'est à vous, Éminence, qu'il appartient de compléter la grande œuvre que vous avez entreprise.

Pour atteindre ce but auquel nous aspirons depuis longtemps, il suffit maintenant de résoudre la question de l'harmonisation du plain-chant.

Votre Éminence n'ignore pas l'influence que l'harmonie exerce sur la mélodie, influence telle qu'elle peut en détruire entièrement le caractère, et il est dangereux de laisser chacun libre de revêtir le chant ecclésiastique d'une harmonie de son choix. Depuis le *chant sur le livre*, restes de l'ancien déchant, jusqu'à nos jours, combien de prélats se sont élevés contre les abus sans nom de son harmonisation ?

Que Votre Éminence veuille se souvenir de la bulle *Docta Sanctorum* des décisions du concile de Trente, de tant d'efforts tentés par des savants éminents.

Chacun a vu le danger et nul n'a songé à le conjurer ; car les vœux émis par diverses assemblées sont restés presque stériles. Que désormais toutes les chapelles interprètent d'une manière uniforme les mêmes textes, et que les organistes ne puissent rien changer à la version harmonique adoptée. N'est-il pas profondément attristant qu'il en soit autrement? Comment comprendre que,

dans la même ville, des églises qui chantent le même chant n'aient pas le même accompagnement?

Que dirait-on d'un accompagnateur qui oserait changer l'harmonie d'une œuvre de musique profane? Tous s'élèveraient contre le téméraire : et le plain-chant n'aurait pas le même privilége? Je parle donc en faveur d'une grande tradition de notre Eglise, et c'est au nom de cette auguste tradition que je supplie Votre Éminence de prêter l'oreille à ma voix.

Je ne suis que l'écho de mon beau-père, Louis Niedermeyer, qui, dans son *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, a posé les lois de son harmonisation, harmonisation qui n'est que le développement naturel de ses lois mélodiques.

L'approbation unanime de tous les hommes compétents dans cette matière a aidé au triomphe de ce système, qui est aujourd'hui adopté dans un très-grand nombre d'églises de France et de l'étranger.

M. l'abbé Petit, supérieur du grand séminaire de Verdun, y admirait *l'une des plus belles découvertes des temps modernes*, et M. Vincent, membre de l'Institut, a écrit : « Si l'on veut sauver les débris du chant grégorien, là seulement est le salut. »

Le Directeur,
GUSTAVE LEFÈVRE.

18 juillet 1874.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Vieuxtemps, qui hésita longtemps à quitter Bruxelles et que le gouvernement belge, d'accord avec le directeur du Conservatoire, fit les plus honorables efforts pour retenir, s'est décidé, paraît-il, à se fixer définitivement à Paris. Son remplaçant est Henry Wieniawski, le célèbre virtuose polonais. Tout en regrettant la retraite de Vieuxtemps, on doit vivement féliciter le Conservatoire de Bruxelles de cette nouvelle acquisition.

— Il s'est constitué à Turin une société d'un genre nouveau formée de tous les choristes de théâtre. Ces braves gens entendent désormais se régenter eux-mêmes, étudier les ouvrages nouveaux et anciens sous la direction du chef qu'ils ont choisi, faire leur propre police et traiter directement avec les impresarii pour toute l'association. La nouvelle combinaison a déjà été mise à l'essai l'année dernière et l'on assure qu'elle a donné les meilleurs résultats. Souhaitons qu'il en puisse être de même longtemps.

— Le teatro dal Verme est le seul théâtre musical de Milan qui s'obstine à lutter avec les chaleurs, mais le public s'obstinant de son côté à déserter la lutte, l'impresario a fait savoir qu'il était permis de fumer dans la salle pendant la représentation. Serait-ce afin d'y amener un peu de fraîcheur ? Et dire que c'est la Frezzolini, l'ombre d'une grande artiste, qui s'est égarée dans cette tabagie !

— Une Société symphonique de Florence, *l'Orfeo*, placée sous la direction du maestro Brizzi, donne en ce moment des concerts à Milan. Grand succès d'exécution, pour les œuvres sérieuses surtout; quant aux valses du répertoire Strauss, le souvenir de l'orchestre viennois, conduit par Johann Strauss *lui-même*, est encore trop vivace et trop récent.

— La saison d'automne du théâtre de Lecco doit être inaugurée par un nouvel opéra de Cagneni : *il Principe de Roccabruna*, dont le protagoniste sera l'excellent et célèbre bouffe Bottero.

— Le maestro Pisani s'est engagé à livrer pour la saison prochaine un nouvel opéra au théâtre Regio de Turin. Titre : *la Gitana*.

— Une nouvelle édition des *Mémoires* de Giovanni Pacini, dit *l'Entr'acte*, va être publiée en Italie par les soins de M. F. Magnani, de Pescia; elle contiendra beaucoup de pièces inédites, entre autres toute la correspondance entre Rossini et Pacini, communiquée par la veuve de l'auteur de *Saffo*.

— *La Liguria artistica*, de Gênes, a suspendu sa publication. D'un autre côté nous avons à enregistrer le décès du journal anglais *the Orchestra*.

— La construction du théâtre Sannazzaro, de Naples, ne sera pas terminée pour le mois de novembre, comme on l'avait annoncé. En conséquence, tous les préparatifs qu'on avait faits pour l'ouverture de cette salle sont ajournés et le maestro de Giosa, qui devait y donner deux opéras : *Napoli di Carnovale* et *il Pipistrello*, aura la douleur de les garder, provisoirement du moins, dans son portefeuille.

— Le compositeur violoncelliste Braga, qui séjourna si longtemps parmi nous, part pour l'Amérique. Il va faire aux Etats-Unis une tournée qui ne durera pas moins de huit mois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par arrêté du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, du 15 juillet, la commission d'examen des ouvrages dramatiques a été composée ainsi qu'il suit :

Inspecteur principal des théâtres : M. Hallays-Dabot;

Inspecteurs des théâtres : M. de Forges et M. E. Villetard de Prunières, licencié ès lettres, auteur dramatique.

Sous-inspecteurs des théâtres : M. Paul Bourdon et M. le baron de Borthays de Saint-Hilaire.

— Les concours publics du Conservatoire ont commencé jeudi dernier par ceux de chant, qui ont été remarquables, au point de vue des hommes surtout. Les voix de femme, bien que justement remarquées aussi, ont donné lieu à des manifestations regrettables lors de la nomination des lauréates. Le public des concours, par trop généralement composé des parents et amis des élèves, aurait voulu pouvoir attribuer le 1er prix à chacune des concurrentes. Aussi a-t-il répondu par des applaudissements sans fin à la nomination des accessits. Cette ovation aussi persistante que déplacée a fait lever la séance par M. Ambroise Thomas, et l'an prochain, bien certainement, les billets d'entrée distribués aux élèves et aux professeurs le seront avec plus de réserve et de mesure. — C'est évidemment le vrai public qu'il faut appeler aux concours du Conservatoire. Nous reviendrons sur cette importante question des concours à l'occasion de la distribution des prix fixée au mardi 4 août. Ainsi que chaque année, nous publierons la listeofficielle des élèves couronnés avec les noms de leurs professeurs et ceux des membres de chaque jury.

— Les concours publics qui se poursuivent en ce moment au Conservatoire empruntent une valeur toute particulière au don que Mme Érard se propose d'offrir généreusement chaque année aux lauréats des classes de piano. On sait que, grâce à cette libéralité, chaque premier prix, classe des hommes et classe des femmes, a droit à un magnifique piano à queue. Si le premier prix est décerné *ex æquo*, chaque vainqueur reçoit un piano oblique; enfin, si trois concurrents étaient jugés de force égale et se partageaient la palme, chacun d'eux recevrait un piano droit.

— Voici le résumé, donné par M. Émile Mendel, du *Paris-Journal*, de la séance municipale dans laquelle a été lu le rapport présenté par M. Emile Perrin sur le bail de l'ancien Théâtre-Lyrique reconstruit :

« L'éminent administrateur de la Comédie-Française conclut à ce que la location soit mise en adjudication sur la mise à prix d'un loyer annuel de 70,000 francs, pour une durée de douze années. Les personnes qui désireraient concourir à cette adjudication devront déposer au préalable un cautionnement de 70,000 francs, qui, en cas d'adjudication, restera déposé dans la caisse municipale comme garantie de gestion.

» L'adjudicataire aura le droit d'exploiter soit le genre lyrique, soit le genre dramatique, ou tout autre à sa convenance. Il aura la jouissance des décors et partitions de l'ancien théâtre, dont la valeur s'élève à 48 ou 50,000 francs, et bénéficiera pour les frais d'éclairage, qui sera à sa charge, des avantages stipulés au profit de la Ville pour l'éclairage des édifices municipaux.

» La Ville de Paris, pour se payer des loyers qui lui seront dus, aura le droit d'effectuer chaque jour un prélèvement de 15 0/0 sur la recette brute, sauf, si le prélèvement était insuffisant, à réclamer de l'adjudicataire le complément de ces loyers à l'expiration de chaque trimestre.

» M. Rigaut demande que le Théâtre-Lyrique reste affecté exclusivement à l'exploitation du genre auquel il était destiné dans le principe.

» M. Allain-Targé croit que l'on doit s'arranger de façon à ce que le théâtre soit achalandé et ne pas s'inquiéter du genre qu'il exploitera. Il propose, en conséquence, que l'administration traite de la location sous sa responsabilité et au mieux des intérêts de la Ville.

» M. le préfet croit qu'il serait bon d'éviter qu'un directeur n'ayant pas les moyens d'exploiter le théâtre vînt en demander la concession, et qu'une fois ce titre en main, il en profitât pour en chercher un bailleur de fonds. Le dépôt préalable d'un fort cautionnement écarterait l'inconvénient qui naîtrait de l'adjudication. Les soixante-dix mille francs de cautionnement demandés représentent, du reste, une année de loyer.

» Après un échange d'observations entre MM. Loiseau-Pinson, Beaudoin, Callon et M. le préfet, les conclusions de la commission sont mises aux voix et adoptées. » — A quinzaine l'adjudication.

— Le bulletin de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, distribué cette semaine, constate que les droits s'étaient élevés à la fin de l'exercice 1872-1873 à la somme de. 2.086.968 31
L'exercice 1873-1874 a donné 2.184.612 51
Différence en sa faveur 97.644 20

De plus, les revenus de la Société se sont accrus d'une rente de 500 francs, et cela sans nuire aux secours distribués à des confrères malades ou nécessiteux. Jamais, depuis que nous existons, dit le Bulletin, sauf l'année exceptionnelle de 1867, nous n'avions obtenu un résultat aussi satisfaisant.

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient d'adresser à ses membres la note suivante :

« En présence des conflits qui se sont élevés entre certains directeurs de théâtres et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont M. Rollot est l'agent, la commission croit devoir rappeler aux membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques que : les préludes, les accom-

pagnements de musique, mélodrames, airs de vaudeville, de couplets d'ensemble et numéros de pantomimes ne font point du tout partie intégrante de la pièce; que, pas plus que les décors, ils ne constituent en aucune manière le fait de collaboration entre le ou les compositeurs de la musique et l'auteur des paroles; que toujours et partout, en province, à l'étranger comme à Paris, l'auteur des paroles peut faire jouer ses pièces sans cette musique, soit qu'il la supprime simplement, soit qu'il en donne une autre. Lorsqu'un directeur sera mis dans la nécessité de renoncer aux airs indiqués sur la brochure, il devra se faire autoriser par les auteurs de la pièce à supprimer les airs intercalés ou à les remplacer par des airs anciens tombés dans le domaine public. En renonçant à exécuter une musique que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a le droit incontestable de leur interdire, ils respecteront la propriété des musiciens. sans porter atteinte aux droits non moins incontestables des auteurs dramatiques. Aucune influence étrangère, directe ou indirecte, ne doit faire suspendre les représentations des œuvres des sociétaires. Les membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ne relèvent que des conventions faites en leur nom par la commission. »

— MM. Barbereau, Théodore, Dubois, Samuel David, César Franck, Gastinel, de Groot, membres du jury du concours de quatuors pour instruments à cordes ouvert par la société des compositeurs de musique, se sont réunis mercredi sous la présidence de M. Vaucorbeil. Une dernière séance pour l'exécution des quatre meilleurs quatuors aura lieu prochainement; nous donnerons aussitôt le résultat du vote définitif.

— « M. Baudry, qui avait été chargé par l'administration des beaux-arts de concourir à la décoration du nouvel Opéra, vient de terminer son œuvre, dit *l'Entr'acte*. Elle ne se compose pas de moins de trente-trois toiles, dont plusieurs ont plus de douze mètres de longueur. M. Baudry a demandé et obtenu de l'administration de faire une exposition publique de ces toiles avant leur placement au nouvel Opéra. Cette exposition aura lieu dans les grandes salles de l'École des beaux-arts et sera ouverte au public du 1er au 15 août. Par un sentiment délicat, M. Baudry a tenu à ce que la somme produite par cette exposition soit divisée ainsi : deux tiers au bénéfice de la Société des artistes, et l'autre tiers au bénéfice de la Société des artistes, volontaires d'un an. »

— A l'issue du banquet du lord maire, Mme Nilsson s'est dirigée sur l'Écosse, Mme Patti sur Dieppe, et Mlle Albani sur Paris, où elle est attendue. Quelques jours après ce somptueux festin, Faure avait traversé Paris, se rendant à Etretat. Il se dirigera ensuite sur Plombières.

— Tamberlick est en ce moment à Paris, de retour de la brillante campagne — artistique — qu'il vient de faire en Espagne. Nicolini est également parmi nous. Il est engagé pour le carnaval prochain au théâtre Apollo de Rome, où il doit chanter en compagnie de Mme Stolz, de Mme Sanz et du baryton Aldighieri.

— M. Lutz, le baryton de l'ancien Théâtre-Lyrique, se décide à quitter Paris. Il va partir pour le Chili, où il doit se fixer, dit-on, et se consacrer à l'enseignement. Les dilettantes chiliens trouveront en M. Lutz un maître professeur.

— Le nouvel abbé de l'Épée, le maestro Rota, a donné lundi une dernière séance à l'institution des Sourds-Muets, qui a été honorée de la présence de Mme la maréchale de Mac-Mahon, et à laquelle il avait convoqué toute la presse. Les résultats de cet enseignement, limité jusqu'ici à vingt-huit leçons, ont vivement frappé l'assistance, et il n'y a pas de doute aujourd'hui qu'on ne soit en possession d'une découverte capitale dont les conséquences philanthropiques sont des plus considérables. Ce qui distingue la méthode du maestro Rota de toutes celles qui l'ont précédée, c'est qu'elle repose sur une base essentiellement musicale, et, à ce titre, elle nous intéresse spécialement. C'est que M. Rota n'est pas seulement un compositeur de talent, mais un professeur de chant émérite, ayant formé d'excellents élèves, entre autres, son frère, le baryton Giacomo Rota, l'un des bons artistes de la Péninsule. Or, c'est en étudiant le côté physiologique de son art qu'il a fait la trouvaille si curieuse qui lui permet de rendre aujourd'hui la parole à des êtres que la nature semblait en avoir privés à tout jamais. Au lieu de procéder directement aux études d'articulation, M. Rota s'occupe avant tout de poser le son et d'asseoir solidement la voix de ses élèves. Par des moyens qui sont encore son secret, il leur donne un sentiment net et précis de l'intonation et des modifications diverses que la voix peut prendre en passant par les différents registres. Une fois cette première bataille gagnée, il s'occupe, toujours par des procédés particuliers, mais, à ce qu'il assure, très-simples, de les faire vocaliser ni plus ni moins que s'ils se destinaient à la carrière du chanteur. C'est à la suite de ces études préliminaires, qu'il leur enseigne les couleurs différentes des voyelles et les modifications des organes buccaux pour l'articulation des consonnes. Grâce à l'émission facile de la voix obtenue par le travail des premiers jours, cette deuxième partie de sa tâche marche avec une étonnante rapidité et les sourds-muets saisissent sans grande peine le mécanisme de la parole. A ce moment, le plus fort est fait, les élèves sont en possession de tous les éléments du son articulé et ils se montrent aussi dociles et aussi faciles à guider que des enfants dont les organes sont parfaitement conformés. Si étonnant que cela paraisse, les faits sont là, et tous ceux qui ont assisté à la séance de lundi sont unanimes à les considérer comme absolument concluants. Mme la maréchale de Mac-Mahon, surprise et ravie, a manifesté son émotion à différentes reprises et a chaudement félicité l'auteur de la découverte dont elle pouvait constater par elle-même les résultats inattendus. A peine avait-elle pris place dans son fauteuil, qu'un des deux élèves de M. Rota s'est avancé vers elle et l'a saluée en prononçant distinctement son nom. Après avoir montré ce que les deux sujets qu'on lui avait confiés étaient capables de faire et prouvé qu'ils ne répètent pas machinalement ce qu'on leur enseigne, mais qu'ils ont une conscience claire et nette des sons qu'ils émettent, M. Rota s'est is à l'orgue, a fait poser et filer des sons à ses élèves et leur a fait faire des vocalises allant du *ré naturel* grave au *si bémol* aigu. Cette dernière partie de la séance n'était certes pas la moins importante et un peu de scepticisme était bien naturel, mais à ce moment, la conviction était faite dans tous les esprits et M. Rota avait définitivement gagné sa cause.

— Le Centenaire de Pétrarque a été célébré à *n'Avignon*, — comme disait Castil-Blaze, que le *hiatus* horripilait, — avec un éclat digne de l'immortel poëte. M. le chevalier Nigra représentant l'Italie et le comité d'Arqua, où l'on célébrait aussi la fête du chantre de Laure, a prononcé à cette occasion un discours remarquable, qui sonne on ne peut mieux à tous les cœurs et à toutes les oreilles françaises. La part de la musique dans cette solennité était représentée par la cantate que M. Imbert avait composée sur des paroles d'Aubanel, et dont les correspondants disent grand bien.

— A propos du Centenaire de Pétrarque, il nous arrive des bords de la Sorgue une nouvelle théâtrale que nous donnons cependant sous toute réserve. Le beau poëme de Mistral, *Calendau*, tranformé pour le théâtre et mis en musique par Victor Massé, serait joué cet hiver à la salle Favart et suivrait immédiatement la reprise de *Mireille*. Ce qui nous rend cette nouvelle un peu suspecte, c'est que nous savons de source certaine que M. Victor Massé met la dernière main à un opéra-comique extrait par M. Jules Barbier de la nouvelle de Théophile Gautier : *une Nuit de Cléopâtre*.

— La messe en musique de M. Émile Bourgeois a produit bon effet dimanche dernier dans la chapelle du château de Versailles. Léon Duprez et ses principaux élèves remplissaient la partie vocale. L'*Hymne de sainte Cécile*, de Ch. Gounod, a été exécuté dans la perfection par Mlle Angèle Blot, harpiste; Lemaître, violoniste, et Renaud, organiste de la chapelle. C'était au bénéfice de l'Œuvre du Refuge que cette solennité avait lieu. La quête a été, dit-on, des plus productives.

— Jeudi matin, 16 juillet, la Société de musique religieuse et classique, fondée à Dijon par M. Charles Poisot, a exécuté avec succès, aux Carmélites, la Messe de Palestrina à quatre voix, intitulée : *Æterna Christi munera*. L'orgue était tenu par M. Poisot, et M. Deroye dirigeait les chœurs.

— Nous trouvons chez un de nos confrères une statistique relative à la longévité des artistes musiciens. D'après ce tableau comparatif : Gossec est mort à 96 ans; — Auber à 90; — Monsigny à 88; — Campra à 84; — Cherubini à 82; — Rameau à 81; — Haydn à 77; — Spontini à 77; — Rossini à 76; — Salieri à 75; — Hændel à 74; — Paisiello à 74; — Lesueur à 74; — Gluck à 73; — Piccinni à 72; — Grétry à 72; — Meyerbeer à 70; — S. Bach à 65; — Halévy à 63; — Boieldieu à 59; — Beethoven à 57; — Delayrac à 56; — Lulli à 54; — Méhul à 54; — A. Adam à 53; — Donizetti à 50; — Cimarosa à 47; — Nicolo à 43; — Hérold à 41; — Weber à 40; — Chopin à 39; — Mendelssohn à 38; — Mozart à 35; — Bellini à 33; — Schubert à 31, — et Pergolèse à 26 ans.

Comme on le voit, sur les trente-six noms que nous venons de citer, dix seulement n'ont pas atteint le demi-siècle; par contre, on en compte dix-sept dont la vie s'est prolongée au delà de soixante-dix ans.

— Un concours est ouvert à Vitry-le-François (département de la Meuse), il aura lieu le dimanche 13 septembre 1874. Y prendront part : 1° les Symphonies; 2° les Chorales; 3° les Harmonies; 4° les Fanfares. Il y aura concours à vue et concours d'exécution sur morceaux imposés et choisis. Pour les Symphonies il y aura une division unique; dans chacune des autres branches de musique il y aura une division d'excellence, une division supérieure, une première, une deuxième et une troisième division, avec les subdivisions ordinaires. Les prix consisteront en Couronnes, Médailles d'or et de vermeil et primes en numéraire. Les adhésions seront reçues à la mairie jusqu'au 2 août.

— L'histoire de notre musique dramatique pendant les deux derniers siècles s'enrichit chaque jour de nouveaux documents, et le temps n'est pas éloigné où elle sera complète. Une pierre vient d'être apportée à l'édifice par M. Jules Bonnassies, ancien attaché à la Direction des beaux-arts, qui publie (chez l'éditeur Baur) un tirage à part des articles qu'il a donnés à *la Chronique musicale*, sous ce titre : *la Musique à la Comédie-Française*. On sait que, jusque vers la fin du dernier siècle, la musique a joué un rôle important à ce théâtre, où Corneille, Racine, Molière donnaient leurs pièces à grand spectacle, avec chœurs, ballets, etc. C'est à ce point que l'Opéra s'émut plusieurs fois de ce qu'il considérait comme des empiétements sur le genre dont il avait le privilége, et fit intimer défense sur défense à ce concurrent entreprenant, bien que peu dangereux au fond. La monographie de M. J. Bonnassies est intéressante, soigneusement faite, et sera consultée avec fruit par toutes les personnes, amateurs ou érudits, qui s'intéressent à l'histoire du théâtre en France.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2298. — 40e ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Août 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

PARURE-MARQUISE,

mazurka de J.-L. BATTMANN. — Suivra immédiatement : *Hommage à Vienne*, célèbre polka de JOHANN STRAUSS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *A la Mer*, mélodie de A.-E. VAUCORBEIL, poésie d'ALEXANDRE COSNARD.— Suivra immédiatement : la *Ronde des noms*, de GUSTAVE NADAUD.

Dimanche prochain, *le Ménestrel* publiera avec le compte rendu de la distribution des prix, la liste complète et officielle des élèves couronnés, cette année 1874, au Conservatoire de musique et de déclamation, ainsi que les noms de leurs professeurs et des membres de chaque jury.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XLIII. — *Die Zauberflœte.*

A son retour de Prague, Mozart trouva les répétitions de *la Flûte enchantée* fort avancées. Schikaneder, qui avait déjà escompté le succès de l'ouvrage, était pressé de le produire ; il avait mené les choses très-rondement et le maître arrivait à point pour tempérer un peu cette fougue et la maintenir dans les limites compatibles avec un travail sérieux et profitable.

Sa partition d'ailleurs n'était pas entièrement achevée. C'est à partir seulement du 12 septembre qu'il composa la superbe invocation de Sarastro, le second finale et les deux chansons de Papageno, écrites, à ce qu'on assure, sous l'inspiration de son collaborateur. Ces deux morceaux sont en effet d'un style tout à fait populaire et il ne serait pas impossible que Mozart en eût emprunté le rhythme et l'allure à quelques mélodies anciennes. Le commencement du second, par exemple, reproduit note pour note les premières mesures d'un choral d'Antonio Scandelli.

Suivant son habitude, Mozart n'écrivait son ouverture qu'à la veille de la première représentation. Elle est datée du 28 septembre, ainsi que la marche religieuse, et, deux jours plus tard *la Flûte enchantée* essuyait le feu de la rampe.

Voici le libellé de l'affiche annonçant cette solennité :

Aujourd'hui vendredi 30 Septembre 1791

LES COMÉDIENS DU THÉATRE *AUF DER WIEDEN*

Établi par privilége impérial et royal

DONNERONT POUR LA PREMIÈRE FOIS :

LA FLUTE ENCHANTÉE

Grand Opéra en deux actes d'Emmanuel **SCHIKANEDER**

PERSONNAGES :

Sarastro	MM. **Gerl.**		Première Dame.	Mlles **Klœpfer.**
Tamino.	**Schak**		Deuxième Dame.	**Hoffmann.**
Un Héraut	**Winter.**		Troisième Dame.	Mme **Schak.**
Premier Prêtre.	**Schikaneder aîné.**		Papageno.	M. **Schikaneder jeune.**
Deuxième Prêtre.	**Kistler.**		Une Vieille femme .	Mme **Gerl.**
Troisième Prêtre.	**Moll.**		Monostastos, un Maure.	MM. **Nousseul.**
La Reina de la nuit.	Mme **Hofer** (1).		Premier Esclave.	**Gieseke.**
Pamina, sa filla. . .	Mlle **Gottlieb.**		Deuxième Esclave.	**Frasel.**
			Troisième Esclave.	**Starke.**

La musique est de M. WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART, maître de chapelle et compositeur en activité de la Chambre impériale et royale.

M. MOZART, par égard pour le gracieux et honorable public, aussi bieu que par amitié pour l'auteur de la pièce, a consenti à diriger l'orchestre en personne, pour aujourd'hui seulement.

Le livret de l'opéra, illustré de deux gravures sur cuivre représentant M. SCHIKANEDER dans son costume authentique de PAPAGENO, se vend au contrôle à raison de 30 kreutzers.

M. GAYL, peintre du théâtre, et M. NESSTHALER, décorateur, se flattent d'avoir travaillé avec tout le zèle artistique dont ils sont capables pour réaliser fidèlement les plans et les indications de la pièce.

(1) La belle-sœur de Mozart, la fille aînée de Mme Weber, celle-là même qui, avant de se vouer au théâtre, s'était vouée à l'art culinaire.

Ainsi que le disait cette pièce curieuse, où Schikaneder, comme on le voit, n'avait pas négligé de se mettre en évidence, Mozart avait voulu conduire lui-même ses troupes à la bataille. Il saisit donc le bâton de chef d'orchestre et donna le signal de l'attaque.

A peine l'ouverture fut-elle terminée, qu'il reçut d'un de ses jeunes confrères, le compositeur Schenk, un hommage discret qui dut le toucher au cœur. Ce brave garçon s'était emparé d'un tabouret de l'orchestre et ne perdait pas une note de cette musique divine. Il fut émerveillé du morceau magistral qui sert de péristyle au chef-d'œuvre qui nous occupe. Sans dire un mot, et les yeux pleins de larmes, il se traîna jusqu'auprès du maître, saisit la main libre du grand homme et la baisa avec effusion.

Mais l'émotion du jeune musicien ne semblait pas devoir se communiquer au public. Le premier acte se passa très-froidement. Mozart descendit en chancelant du pupitre et courut, pâle et défait, sur la scène, où Schikaneder parvint heureusement à le consoler et le réconforter.

Le deuxième acte rompit la glace. Dès les premiers morceaux, une chaleur sympathique s'éveilla dans la salle, le thermomètre s'éleva rapidement, et à la fin de la pièce Mozart fut rappelé avec enthousiasme.

Il hésita longtemps à se rendre au vœu du public, et il s'était même si bien caché qu'on fut longtemps à le trouver. Quoique découvert et vivement pressé par tous ses amis, il refusait obstinément de se montrer; non par modestie, — cette réserve est d'habitude toute moderne, — mais par un légitime orgueil; il trouvait avec raison qu'on n'avait pas accueilli son œuvre comme elle le méritait. Il finit pourtant par se laisser vaincre et le rideau se releva sur une tempête d'acclamations.

Mozart voulut encore diriger la deuxième représentation donnée le jour suivant; mais, pour la troisième, voyant que la réserve du premier soir subsistait toujours, il restitua son bâton de commandement au chef d'orchestre du théâtre.

Mozart connaissait la valeur de ses ouvrages, il les jetait dans la balance de son estime, et la vanité n'ayant pas de prise sur son esprit, il les pesait loyalement et à leur juste poids. Aussi l'opinion du public sur ses productions lui était-elle d'ordinaire assez indifférente. Dans cette occasion, il ne paraît pas avoir conservé cette sérénité de caractère. Il est certain que la maladie, en exaltant sa sensibilité nerveuse, l'avait rendu plus irritable, mais à mes yeux il faut chercher ailleurs la véritable raison d'une susceptibilité qui n'était pas dans sa nature.

Beethoven a dit qu'il préférait *la Flûte enchantée* à toutes les autres œuvres dramatiques de son illustre confrère, « parce qu'ici seulement Mozart s'était montré véritablement Allemand. »

En effet, si, dans *le Nozze di Figaro* et dans *Don Giovanni*, Mozart a porté la forme italienne à son dernier degré de perfectionnement, dans *la Flûte enchantée* il a jeté les bases d'un art nouveau, d'une musique dramatique nationale, pour laquelle il avait déjà taillé quelques pierres dans *l'Enlèvement au sérail*. De cette création le maître avait pleine conscience et la froideur de ses compatriotes devait le blesser d'autant plus, qu'il leur avait fait des avances en puisant son inspiration dans leur propre sentiment.

Mais les Allemands ne se connaissaient pas alors eux-mêmes, ils n'avaient pas désaltéré leurs lèvres à la source que le génie venait de faire sortir des entrailles du sol natal, ils ne s'étaient pas encore mirés dans cette onde claire, où les lignes de leur visage, ennoblies par l'art, se reflétaient avec tant de fidélité. L'originalité de la pensée et la nouveauté des formes dans *la Flûte enchantée* étaient bien faites pour les surprendre et les déconcerter. Toutes ces qualités, qui devaient précisément faire la popularité de l'œuvre, étaient au début autant d'obstacles à sa réussite.

Heureusement, Schikaneder avait foi dans l'œuvre. Était-ce infatuation de son propre talent, ou confiance dans le génie de Mozart? Peu nous importe! — et, comme au bout du compte, il était le maître et avait le droit de jouer son argent sur la carte qui lui plaisait, il résolut de lutter contre l'indifférence du public et d'en avoir raison. Malgré l'accueil douteux qu'on faisait à l'ouvrage, il le maintint résolûment sur l'affiche. Son calcul se trouva juste. Le public, voyant obstinément annoncer le même ouvrage, se persuada que Schikaneder tenait un grand succès, ne tarda pas à se disputer les places de son théâtre et finit par goûter les beautés de l'œuvre, devant lesquelles il avait passé d'abord sans y faire attention.

Une fois lancée, *la Flûte enchantée* eut un succès jusqu'alors sans précédent. On en fit une innombrable quantité d'imitations: *la Bague enchantée, la Flèche enchantée, le Miroir enchanté, la Couronne enchantée*, tout un cycle de féeries en un mot, où il ne manquait que la baguette magique de Mozart.

Le chef-d'œuvre que les Viennois n'avaient d'abord accepté que sous caution était donc devenu l'ouvrage à la mode et, le 23 novembre de l'année suivante, Schikaneder en affichait triomphalement la centième représentation. Au mois d'octobre 1795, on en fêtait la deux centième. Grâce à cette longue série de belles recettes, la bourse de Schikaneder s'était si bien arrondie et sa poche sonnait si joyeusement sous sa main frémissante, qu'en 1798 il put se faire bâtir la nouvelle salle du petit théâtre *An der Wien*. Au sommet de l'édifice, — et sans doute pour marquer sa reconnaissance et consacrer la gloire de Mozart, — il posa triomphalement sa propre statue, revêtue du costume emplumé de Papageno.

De Vienne, *la Flûte enchantée* fit rapidement son tour d'Allemagne. Mais en dépit de son esprit essentiellement germanique, l'ouvrage allait marcher à la conquête du monde. On le traduisit coup sur coup en hollandais, en suédois, en danois, en polonais, en italien même. Il est vrai que sous l'idiome harmonieux et sonore de nos voisins, il n'obtint guère de succès. Cette musique si claire et si transparente était pour eux: « *una musica scelerata: sans aucune espèce de mélodie!* »

A Londres, *il Flauto magico* fut donné pour la première fois en 1811; l'ouvrage, tout en se faisant applaudir, ne se maintint pas au répertoire à côté des autres du maître.

En France, on tenta d'acclimater cette admirable partition d'assez bonne heure, mais en travestissant indignement la pièce et, ce qui était plus grave, en taillant sans vergogne dans le chef-d'œuvre et en le bouleversant de fond en comble.

« Le 23 août 1801, dit Castil-Blaze, Morel et Lachnith, sans respect pour le divin Mozart, pour l'honneur français, qu'une semblable turpitude allait outrageusement compromettre, s'emparent de *la Flûte enchantée*, la parodient et la livrent au public, sous ce titre: *les Mystères d'Isis*, après l'avoir indignement lacérée, après avoir remplacé les morceaux supprimés par des fragments des *Nozze di Figaro*, de *Don Giovanni*, des symphonies de Haydn. Comment, avec tant de richesses, n'a-t-on fait qu'un pastiche ridicule? (1) »

Les malins de l'orchestre, au courant de cette profanation, baptisèrent assez plaisamment ce salmigondis du nom de: *les Misères d'ici*; ce qui n'empêcha pas l'ouvrage de rester au répertoire de l'Opéra et d'obtenir cent trente représentations. Les auteurs, naturellement, ne pouvaient être moins satisfaits de leur œuvre que le public, et l'on raconte que l'un deux, Lachnith, s'écria, dans un accès d'enthousiasme: « C'en est fait! je ne veux plus *composer* d'opéra; je ne ferai jamais rien de mieux. »

En 1827, cette honteuse parodie disparut heureusement du répertoire, et le 23 février 1865, le Théâtre-Lyrique en donna une version à peu près fidèle, faite par les soins de MM. Nuitter et Beaumont (2).

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

(1) Castil-Blaze, *l'Académie impériale de musique*, tome II, p. 86. — Voir également à ce sujet: Stendhal, *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase*, et le *Journal de Paris* de 1801, nº 346.

(2) L'autographe de *la Flûte enchantée*, devenu la propriété de l'éditeur André, doit être aujourd'hui à la Bibliothèque de Berlin. Outre l'ouverture, la partition comprend vingt et un morceaux, dont l'énumération détaillée nous paraît ici superflue.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

LES SUBVENTIONS THÉATRALES ET LE CONSERVATOIRE DEVANT L'ASSEMBLÉE NATIONALE

Lundi dernier, une partie importante de la séance de l'Assemblée nationale a été consacrée aux subventions théâtrales, aux exercices dramatiques et lyriques du Conservatoire, enfin au musée et à la bibliothèque de cet établissement. Bien que tout ce qui ait été dit à ces divers sujets ne soit pas absolument correct, irréprochable, — cela se comprend dans la bouche de députés qui ne sont point des hommes spéciaux en pareille matière, — il n'en est pas moins vrai que cette discussion a eu du bon et qu'elle aura certainement pour résultat de rendre l'administration des beaux-arts plus sévère à l'endroit du cahier des charges de nos théâtres subventionnés.

Le public y pourra puiser aussi une leçon de bon goût théâtral et se persuader, en définitive, qu'il est le grand coupable, non-seulement de la décadence de l'art dramatique en France, mais aussi du peu d'encouragement donné aux jeunes auteurs. S'il se pressait davantage aux représentations des œuvres nouvelles, il inspirerait aux directeurs le devoir d'en produire plus souvent. Et si, d'autre part, la presse se montrait plus généralement bienveillante pour lesdites œuvres, le public affirmerait évidemment plus de sympathie envers les jeunes auteurs. Bref, les torts sont au moins partagés, et MM. les directeurs ne sont pas seuls en cause dans la circonstance.

D'ailleurs l'Opéra-Comique, si incriminé, ne serait-il pas en droit de réclamer l'ancien chiffre de sa subvention, pour arriver à faire mieux? Et, à part les subventions du grand Opéra et de la Comédie-Française, les autres allocations dramatiques ne sont-elles pas bien médiocres pour un pays qui a le légitime orgueil de se trouver placé à la tête du grand mouvement théâtral européen?

Quant à nous, nous sommes de l'avis de M. Noël Parfait, répondant avec raison : « Il ne faut pas faire les choses aussi parcimonieusement. »

Mais, sans entrer plus avant dans la discussion, reproduisons textuellement ce qui a été dit, lundi dernier, à l'Assemblée nationale, sur le chapitre XLIII du budget de l'instruction publique et des beaux-arts, chapitre des théâtres nationaux et du Conservatoire de musique, s'élevant au chiffre total de 1,604,000 francs.

M. de Tillancourt : Vous avez certainement lu, Messieurs, le remarquable rapport de notre honorable collègue M. d'Osmoy sur le budget du ministère des beaux-arts. Il serait à désirer qu'il pût être connu du public et surtout des artistes, car tous y puiseraient d'utiles enseignements.

Je reconnais qu'il n'est pas possible, à cette heure avancée de la séance, d'entrer dans de longs développements sur tous les chapitres de ce budget.

Il est un chapitre cependant d'un intérêt exceptionnel et sur lequel je voudrais provoquer notre honorable rapporteur à fournir à l'Assemblée quelques explications. Ce serait nécessaire surtout afin que le vote succédant à ces explications donnât une autorité plus grande à l'opinion de la commission. Je veux parler des subventions dramatiques et de la manière dont l'administration doit en surveiller l'emploi.

Il est évident que les subventions ne sont allouées aux grands théâtres que dans le but d'élever le niveau de l'art et de réagir contre le goût trop prononcé du public pour les œuvres légères, d'un ordre inférieur, qui sont le propre des époques de décadence. Il faut donc veiller d'une manière jalouse à ce que l'art ne descende pas d'une sphère élevée dans les théâtres qui reçoivent des subventions sur le budget que nous votons. Il faut, comme notre honorable rapporteur l'a si bien dit dans une phrase que je ne pourrais qu'affaiblir en la modifiant : « Il faut que les théâtres paient en gloire à l'État ce que celui-ci leur donne en argent. » (Très-bien ! très-bien !)

On ne saurait trop recommander ce point de vue au Gouvernement.

Il y a un autre article du même chapitre « Conservatoire de musique et de déclamation, » sur lequel il y aurait beaucoup à dire.

Il est évident que le Conservatoire rend des services signalés, et que des professeurs distingués y enseignent d'une manière remarquable tout ce qui est inscrit au programme pour l'art dramatique et pour la musique vocale et instrumentale.

Cependant il y a des lacunes regrettables que l'honorable rapporteur était plus apte que qui que ce soit à signaler. Je me borne, quant à moi, à appeler l'attention du ministre sur une lacune évidente dans l'enseignement dramatique : je veux parler du côté pratique, qui fait complétement défaut.

On ne saurait enseigner à nager sans que les élèves entrent dans l'eau ; on ne saurait enseigner la médecine sans placer les élèves devant des malades; de même, il est impossible de former des élèves pour la scène sans les mettre en contact avec le public : c'est ce contact qui donne l'assurance à l'élève, qui lui apprend à sentir l'effet produit et à modifier son jeu suivant que le public souligne les intentions.

Or, rien ne serait plus facile que d'annexer un enseignement pratique aux leçons théoriques du Conservatoire. Il y a là une salle excellente pour la voix, qui ne sert que pour donner, l'hiver, quelques concerts et pour les concours de fin d'année. On pourrait, on devrait y faire donner, chaque mois, par les élèves, plusieurs représentations, auxquelles il ne manquerait certainement pas un public d'élite qui épurerait le goût des jeunes artistes.

M. le sous-secrétaire d'État de l'instruction publique et des beaux-arts. Ce serait entrer dans une voie regrettable, permettez-moi de vous le dire.

Je demande la parole.

M. de Tillancourt. Permettez-moi, mon cher collègue, de persister dans mon opinion, fondée sur des observations souvent répétées. Il faut, pour devenir comédien, s'exercer devant le public ; cela est incontestable, et les élèves du Conservatoire seraient dans l'impossibilité de trouver des engagements et des débuts sur un théâtre, s'ils n'avaient pratiqué que dans les classes de l'école. Aussi sont-ils forcés d'aller chercher ailleurs et dans de détestables conditions le moyen de s'exercer en public que le Conservatoire ne leur fournit pas. Ils vont, avec grande fatigue, donner des représentations en province ou dans des théâtres de banlieue, mêlés à des comédiens sans talent et devant un public peu éclairé, qui détériore leur goût.

Si, au contraire, il y avait des représentations données dans l'établissement même, ces élèves joueraient devant un public choisi, dont le contact épurerait leur goût et leur ferait acquérir à tous, avant de sortir de l'école, ces qualités que quelques-uns acquièrent tardivement lorsqu'ils sont admis dans des théâtres de premier ordre. (Approbation sur plusieurs bancs.)

M. Tirard. Je m'associe pleinement aux observations présentées par M. de Tillancourt, au moins à la première partie de ces observations.

Il est incontestable, Messieurs, qu'aujourd'hui l'art dramatique et l'art lyrique en France sont dans un état déplorable. (C'est vrai ! sur plusieurs bancs), et cela tient assurément, je ne dirai pas au manque de surveillance, mais peut-être à ce que l'on ne tient pas suffisamment la main à l'exécution des clauses des cahiers des charges.

Je pourrais citer notamment tel théâtre qui autrefois était une des gloires de la France, qui servait de modèle presque au monde entier, et qui aujourd'hui se trouve dans une médiocrité désespérante. C'est le théâtre de l'Opéra-Comique. (Marques d'assentissement sur plusieurs bancs.)

M. le sous-secrétaire d'État. Il faut rappeler, pour être juste, qu'il y eu un changement de direction très-récent.

M. Tirard. Oui, mais je ferai remarquer qu'un des directeurs actuels appartenait à l'ancienne direction.

J'ajouterai même que nous avons été très-péniblement surpris, au cours de cette année, de voir un ouvrage qui avait été couronné et dont l'exécution avait été imposée par le cahier des charges à l'Opéra-Comique, monté avec une telle lésinerie, un tel mauvais vouloir, que cet ouvrage, malgré tout son mérite, a dû disparaître au bout de quelques représentations.

M. le sous-secrétaire d'État. Je ne puis être d'accord avec vous sur ce point.

M. Tirard. J'ajoute que cette situation est d'autant plus déplorable que nous avons des maîtres, des professeurs distingués; j'en pourrais citer un, — je ne le ferai pas, pour n'avoir pas l'air de faire une réclame, — qui a fait les ouvrages les plus remarquables, et un, en particulier, qu'il vient d'être obligé de porter à l'étranger pour le faire exécuter.

Eh bien, je dis que lorsque l'État fait des sacrifices aussi considérables pour nos théâtres, il est impossible de les laisser dans l'état où ils sont, et que l'administration doit tenir sévèrement la main à l'exécution du cahier des charges. (Approbation sur divers bancs.)

M. le sous-secrétaire d'État. Il y a un point sur lequel je suis parfaitement d'accord avec M. Tirard : on ne saurait tenir trop sévèrement la main à l'exécution du cahier des charges. S'il y a eu des défaillances, des tolérances, il est nécessaire qu'elles ne se produisent plus; sur ce point, nous pouvons nous associer à ce qui vient d'être dit. Je ne saurais laisser passer, surtout en tant qu'elles portent sur la conduite de l'administration dans le passé, les autres observations de mon honorable collègue. Il serait long de rechercher les vraies causes de la situation malheureusement peu prospère où se trouve, en effet, la musique théâtrale; il serait difficile de traiter complétement le sujet à cette tribune. Une telle discussion ne saurait en ce moment occuper l'Assemblée. Mais je dirai que l'État ne serait pas le seul à avoir sa part de responsabilité : je dirai que le goût du public y a largement contribué. (Oui ! oui ! — C'est vrai !)

M. de Tillancourt. Il faut réagir contre ce goût !

M. Noel Parfait. Il ne faut pas faire les choses aussi parcimonieusement.

M. le sous-secrétaire d'État. Je reconnais que c'est le devoir de l'État, que c'est l'objet des subventions de réagir contre ces dispositions mauvaises, contre ces fâcheuses tendances d'un goût trop facile à se laisser pervertir. Mais je répondrai que vous êtes injustes dans vos appréciations.

L'honorable M. Tirard a fait allusion à un fait particulier, à une œuvre spéciale qu'il a signalée.

Eh bien, cette œuvre avait été montée avec les premiers sujets du théâtre. C'est tout ce que je puis dire.

M. de Tillancourt. Cela ne veut pas dire qu'ils étaient des meilleurs !

M. le sous-secrétaire d'État. Je suis un peu embarrassé sur cette question; non que je ne puisse répondre d'une manière catégorique aux observations qui ont été présentées, mais parce que je craindrais de dépasser les limites que m'impose la dignité de cette Assemblée.

Ce que je puis dire d'une manière générale, c'est que depuis un certain nombre d'années il devient de plus en plus difficile aux directeurs de théâtres, alors même qu'ils sont subventionnés et par conséquent contrôlés par le Gouvernement, de se procurer et surtout de fixer dans leur théâtre des sujets distingués. Quand Paris a donné la célébrité à un artiste, qu'a-t-il bien souvent de plus pressé à faire? Je ne conteste pas que le sentiment national n'existe chez les artistes et n'ait pu obtenir de quelques-uns des sacrifices; mais que font un grand nombre d'entre eux? Ils acceptent ou même recherchent un engagement avantageux à l'étranger.

Un membre à gauche. Ils ont raison !

M. le secrétaire de l'instruction publique. Vous dites qu'ils ont raison; alors ayez aussi la raison de compter avec ces faits-là. (Très-bien !) Tantôt ils traitent avec des théâtres auxquels les maisons souveraines donnent des subventions énormes; tantôt ils se rendent dans un pays où le prix des places est de beaucoup supérieur à nos tarifs. Ils vont où on leur procure d'énormes appointements.

Je demande pardon à l'Assemblée de ces détails; mais je suis forcé de les donner. (Parlez ! parlez !)

Ils vont dans des pays qui ont depuis longtemps adopté et qui cherchent à nous inspirer le déplorable système des « étoiles; » ces étoiles, ce sont les premiers sujets qui viennent donner des représentations pendant un certain nombre de semaines et qui s'en vont ensuite. Il en est de ces grands théâtres à l'étranger comme il en est trop souvent de nos théâtres de province; le répertoire n'est pas varié; ou bien il n'y a qu'une saison, et alors ce qu'on appelait autrefois une troupe n'existe pas; vous ne retrouvez plus maintenant le fameux *quatuor* des Italiens, ni la troupe qui a existé pendant trente ans à l'Opéra français.

A quoi cela tient-il? Cela ne tient pas au défaut de surveillance de l'administration; cela ne tient pas non plus, au moins pour la plus grande partie, aux dispositions et aux calculs des directeurs de théâtres. Cela tient aux conditions générales dans lesquelles se trouve placé le théâtre à l'étranger et en France, et je crois pouvoir affirmer que, s'il est encore un pays où la scène se maintienne à la hauteur ancienne, où la tradition de l'ancien goût soit respectée, ce pays, c'est la France.

J'achève par un mot en réponse à la question que m'a posée l'honorable M. de Tillancourt.

La voie dans laquelle il nous propose d'entrer serait funeste. Il faut bien se pénétrer de cette idée que les études, au Conservatoire, doivent être avant tout sérieuses et même sévères; et ce qui manque précisément aux élèves, c'est la patience. Les jeunes gens ont hâte de se produire; ils sont impatients d'obtenir des engagements et ne prennent même pas toujours le temps d'achever leurs études. Ceux qui mènent leurs classes jusqu'au bout ne sentent pas assez qu'il faut travailler après; tout ce qui pourrait développer ce penchant à se produire hâtivement serait déplorable et nous ne pouvons suivre les indications qui nous sont données par l'honorable M. de Tillancourt. (Très-bien ! très-bien !)

M. de Tillancourt. Les premiers prix du Conservatoire, cette année, semblent donner un démenti à la théorie de M. le sous-secrétaire d'Etat.

M. Langlois. Les théâtres lyriques ne sont pas les seuls qui reçoivent des subventions; l'Etat en donne à d'autres théâtres, à la condition qu'ils représentent des pièces de haute littérature et de saine morale. L'Odéon est dans ce cas; et pourtant ce théâtre est devenu comme une succursale de l'Ambigu ou de quelque autre scène de cet ordre. Ce n'est pas là le but pour lequel on le subventionne sur les fonds de l'État. Je ne vous propose pas pour cette année de supprimer la subvention de l'Odéon, mais il faut que les directeurs sachent que, s'ils n'exécutent pas les clauses de leurs cahiers des charges, l'Assemblée balaiera leur subvention. (Exclamations et rires.)

M. le comte d'Osmoy, *rapporteur.* Messieurs, je commence par remercier l'honorable M. de Tillancourt des paroles si bienveillantes qu'il m'a fait l'honneur de m'adresser.

J'ai dit, en effet, dans mon rapport, que si d'une part nous donnons des subventions, d'un autre côté nous avons le droit d'exiger des sacrifices de la part des directeurs.

Je persiste absolument dans cette opinion, et je vous demande la permission de la développer en quelques mots :

Le cahier des charges ne contient pas seulement la fixation d'un certain nombre d'actes qui doivent être joués chaque année par un directeur de théâtre subventionné. En ce qui concerne les théâtres lyriques, les subventions s'appliquent au chant, à l'orchestre, à la décoration, à tout un ensemble de choses. Je ne saurais mieux faire, pour passer rapidement en revue ces différents points, que de mettre sous vos yeux quelques très-courts extraits d'un remarquable mémoire qui a été adressé, il y a quelques jours, à chacun de nous.

Ce mémoire est celui des compositeurs de musique. Cette Société renferme les noms les plus remarquables et les plus illustres. Il me suffira de vous dire que M. de Vaucorbeil en est le président et que pour présidents d'honneur elle a des membres de l'Institut, tels que MM. Ambroise Thomas, Henri Reber, Félicien David, Victor Massé.

Voici en quels termes s'exprime ce rapport; je ne vous en lirai que quelques lignes, ce qui concerne le chant; voici de quelle façon le mémoire s'exprime :

« Il faut remarquer que nos théâtres, sous ce rapport, trouvent une concurrence redoutable dans la quantité des troupes italiennes qui exercent, si cela peut se dire, dans tous les pays; lesquelles, tout le monde le sait, sont loin d'être composées uniquement d'artistes italiens.

» Les scènes étrangères demandent sans cesse des chanteurs français, et, comme on fait à ceux-ci des avantages très-considérables, ils n'hésitent pas à embrasser la carrière italienne. »

Si je cite cette phrase, c'est qu'elle vient exactement à l'appui de ce que disait tout à l'heure M. le sous-secrétaire d'Etat. Il y a de très-grandes difficultés, — il faut évidemment stimuler autant que possible les directeurs, à cet effet, — il y a de très-grandes difficultés, je le répète, à recruter nos troupes de théâtres lyriques. (C'est vrai !)

En ce qui touche l'orchestre, la Société des auteurs de musique fait remarquer qu'une des grandes raisons qui font l'infériorité de l'orchestre en ce moment pour l'opéra, ou, pour être plus exact et plus juste, ce qui pourrait amener son infériorité, c'est qu'autrefois on retenait les musiciens de l'orchestre par une pension de retraite.

Un membre. Sur la liste civile !

M. le rapporteur. Or, cette pension de retraite a été supprimée, et je demande instamment à l'administration qu'elle impose aux directeurs l'obligation de rétablir cette pension de retraite; grâce à elle, nous verrons nos orchestres reprendre tout l'éclat et le lustre qu'ils avaient dans le passé. (Marques d'approbation.)

Enfin, Messieurs, pour ne pas abuser de vos moments, j'arrive à un résumé que je désire mettre encore sous vos yeux. Le voici :

« En résumé, et ce qu'il est indispensable d'exiger des directeurs, c'est, d'une part, un répertoire roulant sur un nombre beaucoup plus considérables d'ouvrages connus et renouvelés d'année en année, de façon que le public soit mis à même de connaître et d'apprécier successivement les œuvres consacrées; d'autre part, c'est une activité beaucoup plus grande en ce qui touche la représentation d'ouvrages nouveaux, de telle sorte que chacun ait sa part et puisse être joué, nos maîtres anciens comme ceux qui sont prêts à leur succéder. C'est à cette condition que nos théâtres se relèveront, qu'ils reprendront en Europe le rang qu'ils ont malheureusement cessé d'y tenir, au grand détriment de notre pays, et que l'art musical français montrera qu'en dépit de nos malheurs l'esprit national est demeuré encore plein de sève et de vigueur. » (Très-bien! très-bien!)

Je me joins, pour ma part, aux conclusions de ce très-remarquable mémoire. (Nombreuses marques d'approbation.)

M. le président. M. Schœlcher a la parole.

M. Schœlcher. Je voudrais appeler l'attention de M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts sur l'insuffisance, au Conservatoire de musique, du local consacré à la bibliothèque et au musée des instruments.

Cette bibliothèque et ce musée s'augmentent tous les jours, soit par des dons, soit par des acquisitions. Or, le musée n'a réellement qu'une seule chambre, qui aujourd'hui est littéralement encombrée.

Je demande au ministre de l'instruction publique de vouloir bien porter son attention sur ce point et examiner la question de savoir si, dans le prochain exercice, il ne pourrait pas affecter une certaine somme de son budget à agrandir le local qui est consacré à ces deux établissements.

Le musée des instruments du Conservatoire de musique est unique en Europe, il est réellement très-riche en objets du plus grand intérêt pour l'étude de l'art et des transformations successives subies par des instruments de tout genre; il importe de faciliter aux amateurs français et étrangers la visite de toutes ces richesses et de montrer que nous savons garder avec le soin et le respect dont elles sont dignes toutes les choses qui touchent aux beaux-arts. (Marques d'assentiment.)

M. le sous-secrétaire d'État. Nous examinerons avec le plus grand soin le sujet dont l'Assemblée vient d'être entretenue par l'honorable M. Schœlcher.

M. Noel Parfait. Qui a grandement contribué, pour sa part, à enrichir la bibliothèque du Conservatoire.

M. le président. Je mets aux voix le chapitre XLIII.

(Le chapitre XLIII est mis aux voix et adopté.)

***

Le budget de nos théâtres subventionnés et du Conservatoire de musique est donc assuré pour l'année 1875, et voici comment se répartissent les 1,604,000 francs votés par l'Assemblée nationale.

Grand Opéra : 800,000 francs; Caisse des retraites de l'Opéra, 20,000 francs; Théâtre-Français, 240,000 francs; Opéra-Comique, 140,000 francs; Théâtre-Lyrique, 100,000 francs; Odéon, 60,000 fr.; Conservatoire et succursales de province, 220,000 francs; nouvelle subvention au Conservatoire de Dijon, 4,000 francs; divers, 20,000 francs.

Comme on le voit, le Théâtre-Lyrique a retrouvé sa subvention et, ainsi que nous le faisions pressentir dimanche dernier, elle était particulièrement sollicitée en faveur d'une combinaison franco-ita-

lienne, salle Ventadour. *Le Figaro* publie en effet l'extrait suivant d'une requête adressée à M. le ministre des beaux-arts par M. Bagier. Nous reproduisons avec empressement ce nouveau document concernant l'art lyrique français, sans regretter d'y voir poindre l'espoir de représentations italiennes pour l'hiver 1875.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de solliciter de Votre Excellence :

La direction du Théâtre-Lyrique français, avec la subvention demandée;

Ma nomination, sans attendre le vote du budget et de la subvention, afin de pouvoir faire des engagements conditionnels, ce qui serait impossible plus tard, et de préparer l'ouverture de ce théâtre;

L'autorisation de l'ouvrir dans la salle Ventadour;

D'y faire représenter des œuvres du même genre qu'à l'ancien Théâtre-Lyrique;

De le tenir ouvert, de neuf à dix mois consécutifs, de septembre à juin;

D'y donner des représentations lyriques tous les jours pendant ce laps de temps, dont *250* environ en *francais*, et *50*, au plus, en *italien*, celles-ci données deux ou trois fois par semaine, de janvier à mai, les lendemains des représentations en français.

Le bail de la salle Ventadour doit commencer le 15 septembre prochain. On pourra donc en disposer, dès cette date, trois jours par semaine, les mardi, jeudi et samedi, et tous les jours, à partir de janvier prochain, époque où, suivant toute apparence, M. Halanzier doit prendre possession du nouvel Opéra.

Il entre aussi, dans mon plan d'exploitation d'appeler, dans le théâtre lyrique Ventadour, tout en comptant sur les encouragements de l'État, ces utiles Sociétés de concerts que vous avez plusieurs fois daigné récompenser, et dont l'établissement et l'influence ont déjà produit d'heureux résultats.

C'est ainsi, monsieur le Ministre, que se trouverait réalisé un vœu exprimé par la Société des compositeurs, de mettre à la disposition de ces concerts une salle musicale et spéciale pour donner leurs utiles et brillantes séances de jour.

Suivent, dit M. Gustave Lafargue, les considérations et les titres sur lesquels se fonde M. Bagier pour obtenir la direction et la subvention qu'il demande, salle Ventadour.

Pendant que la salle Ventadour, sans cesser d'être Théâtre Italien, songe à devenir Théâtre-Lyrique Français, la salle du Châtelet poursuit sa transformation et s'annonce définitivement Opéra-Populaire. Chaque jour de nouveaux engagements sont signés par MM. Herz et Dufau, qui ont envoyé à la *Presse* leur carte officielle de directeurs de l'Opéra-Populaire. Citons entre autres l'engagement du ténor Prunet, qui n'a fait que passer au Grand-Opéra, mais dont les qualités sont réelles. On cite aussi celui du ténor Nicot, qui s'est distingué dans les concerts.

Enfin, ainsi que Mme Lhéritier, Mme Reboux est engagée, sans préjudice de Mme Fursch-Madié, dont la splendide voix est faite pour la grande salle du Châtelet.

Devant tous ces projets d'opéra, grand ou moyen, MM. Halanzier et Du Locle préparent avec calme leur saison d'automne. Salle Ventadour, la rentrée de Faure suffira à tout, et salle Favart, *Mireille* succédera à *Dinorah*, c'est-à-dire Mme Carvalho à Mlle Dalti, pour alterner ensuite sur l'affiche.

Mercredi dernier, brillante représentation de *l'Esclave*, à l'occasion de la présence annoncée de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Les loges des clubs étaient au grand complet, — et celles des premières bien garnies. — En somme, bonne soirée pour l'opéra d'Edmond Membrée.

Il se confirme que la première œuvre inédite donnée au Nouvel Opéra sera la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, — et ce, pendant l'automne 1875. — Puis suivra le grand ballet promis à Mlle Sangalli, rappelée à Vienne, mais toujours pensionnaire du grand Opéra de Paris.

***

Dans le monde de l'opérette, activité fébrile sur toute la ligne :

A la Gaité, nouvelles merveilles pour l'*Orphée aux enfers* d'Offenbach, à partir du 15 août. Tout un acte à sensation destiné à remplacer le ballet des Mouches. Après le jugement infernal, sur l'ordre de Jupin, la scène se passera au fond de la mer, dans le royaume même de Neptune.

« Rien ne peut donner une idée, dit *le Gaulois*, du véritable tour de force exécuté par le grand artiste qu'on appelle Godin, le chef machiniste du théâtre. Cet acte, qui durera une demi-heure, ne comptera pas moins de

Dix changements,

dont voici la liste :

1er *tableau* : le Lac.
2e » l'Inondation.
3e » l'Orage.
4e » la Grotte enchantée.
5e » le Fond de la mer.
6e » Revue des poissons.
7e » l'Atlandide, ville submergée.

» Ajoutez à cette féerie, rapide comme un rêve, un ballet éblouissant (par des ballerines italiennes), un cortége de tous les habitants de la mer, etc., etc., et vous aurez une faible idée de ce qu'on veut faire. Ce décor, en dix tableaux, a été peint par Fromont. »

Le Chateau-d'Eau ne nous donnera sa grande légende lyrique, *le Treizième coup de minuit*, musique de M. Debillemont, que le 1er septembre. En voici la distribution :

Rapoli, Cabel ; Baudiebaba, Dailly ; Arpad, Gobin ; Batrosky, Leriche ; Corin, Pescheux ; Chef du sabbat, Pauly ; Mathunezzi, Montval ; Bethléem, Linguet ; Gabori, Febvre ; Waïc, Anatole ; Léonore, Mmes Bressolles ; Sarolta, Suzanne Thal.

On ne dit pas si *le Tour du monde* en quinze tableaux, grand ouvrage de MM. d'Ennery et Jules Verne, lu cette semaine aux artistes du théâtre de la Porte-Saint-Martin, sera illustré de musique de tous les pays. Ce serait pourtant le cas de nous faire faire connaissance avec les airs populaires de chaque peuple.

Parlez-moi de la lecture, paroles et musique, faite par les auteurs, au théâtre des Folies-Dramatiques, de l'opéra-comédie : *le Capitaine Fracasse*. M. Catulle Mendès lisait la pièce, et M. Emile Pessard se tenait au piano, faisant entendre à lui seul, airs, duos, trios et jusqu'aux chœurs.

Autre lecture, celle-ci à la Renaissance, où *la Famille Trouillat* va faire élection de domicile dès le mois de septembre prochain. Auteurs, MM. Crémieux et Blum ; musique de M. Vasseur. Principaux interprètes : Paulin Ménier et Thérésa, la populaire.

Après *la Famille Trouillat*, M. Hostein nous donnera la première représentation à Paris du *Giroflé-Girofla*, du maestro Lecocq, avec la distribution que voici :

Le Marquis Bolero, MM. Pradeau ; Marasquin, Puget ; Mursouk, Vauthier ; Giroflé-Girofla, Mlle Granier ; la Marquise, Alphonsine.

L'excellent et fidèle chef d'orchestre Constantin reste attaché à la fortune de la Renaissance, mais tout le répertoire Offenbach passe aux Bouffes-Parisiens, qui répètent déjà *la Belle Parfumeuse*.

Le prudent théâtre des Variétés et le non moins habile Palais-Royal n'ont point voulu attendre ce déluge de nouveautés, et dès cette semaine ils ont repris, l'un *la Vie parisienne*, avec Dupuis, Grenier, Léonce, Berthelier, Mlle Van-Ghell et Mlle Julia Georges (une étoile marseillaise) ; l'autre, *Mimi Bamboche*, avec une nouvelle étoile aussi, Mlle d'Harcourt. Signalons de plus, dans *Mimi Bamboche*, les débuts d'une dame du monde, qui, sous le nom de Mlle Darcy, n'aurait pas craint de se risquer dans la succession de Mme Thierret, rôle de Pulchérie. Singulière fantaisie, on l'avouera !

H. Moreno.

P. S. — Pour tenir tête à l'épidémie musicale qui menace l'art dramatique, la grande maison de Molière prépare une tragédie de M. Henri Bornier, sous le titre : *Charlemagne, ou le Comte Aury*, — ne pas confondre avec *le Comte Ory*, de Rossini.

On y reprend aussi *la Gageure imprévue*, de Sedaine et la comédie de Scribe : *une Chaine*. — Interprètes de *la Gageure* : MM. Thiron, Coquelin cadet, Pierre Berton, Mmes Madeleine Brohan, Reichemberg et Bianca ; — interprètes d'*une Chaine* : MM. Got, Coquelin aîné, Febvre, P. Berton, Mlles Favart et Reichemberg.

Puis viendra l'avénement du *Demi-Monde*, d'Alexandre Dumas à la Comédie-Française.

Quant à la petite maison de Molière, l'Odéon, on y annonce pour l'hiver prochain une pièce en un acte, d'Henri Meilhac, avec intermèdes symphoniques de M. Massenet.

UN GRAND CHANTEUR

AU DIX-SEPTIÈME ET AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

*(A propos de l'*ART DU CHANT *de Pierfrancesco Tosi.)*

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE.

Le livre de Tosi n'est point un traité de l'art du chant. C'est bien, comme son titre l'indique fort exactement, un recueil de jugements ou d'opinions sur les chanteurs renommés en Italie, et d'observations sur le chant figuré.

Je remarque, avant tout, que chez Tosi le professeur était doublé d'un honnête homme, et cette remarque n'est pas superflue, même de nos jours. En exprimant le regret que les grands chanteurs ne se puissent décider à faire entièrement l'éducation d'un élève, et après avoir constaté qu' « on est obligé de les réserver pour cette perfection de l'art dans laquelle consiste véritablement ce doux enchantement qui charme si bien le cœur, » Tosi s'exprime ainsi : — « Il faut donc que l'enseignement des éléments appartienne à un chanteur médiocre, jusqu'à ce que l'élève soit arrivé à un certain degré de perfection; mais il est indispensable que ce chanteur soit de mœurs irréprochables, soigneux, expérimenté, qu'il ne chante ni du nez, ni de la gorge, qu'il ait une agilité suffisante de la voix, quelque lueur de bon goût, une intonation parfaite, et surtout qu'il soit doué d'une patience capable de résister à la dure fatigue de la plus ennuyeuse mission. »

Bon nombre de nos professeurs actuels trouveraient sans doute Tosi bien exigeant. Mais ce n'est pas tout : — « Avant tout, le maître doit s'assurer, avec une oreille désintéressée, que celui qui désire apprendre possède la voix et qu'il a les dispositions nécessaires pour chanter, s'il ne veut pas être obligé de rendre à Dieu un compte sévère de l'argent qu'il aura fait dépenser inutilement aux parents, et en faisant perdre à l'élève un temps précieux qu'il aurait pu employer plus utilement à une autre profession. Je ne parle pas au hasard. Les anciens maîtres distinguaient le riche qui voulait s'appliquer à la musique pour son agrément, du pauvre qui cherchait dans cette étude des moyens d'existence : au premier ils enseignaient par intérêt, au second par charité, si, au lieu d'argent, ils découvraient en lui les capacités propres à en faire un artiste. Très-peu de maîtres modernes refusent des élèves, et pourvu que ceux-ci les paient, peu leur importe de les ruiner par leur rapacité et de déshonorer la profession. » Ce qui a trait aux élèves femmes n'est pas moins remarquable, sous un autre rapport.

A l'époque où Tosi écrivait, l'art du chant subissait en Italie une transformation profonde, que nous avons vue indiquée dans sa préface, lorsqu'il mettait en parallèle les *anciens* et les *modernes*. Ses excellents préceptes nous montrent que les *anciens*, dont il se glorifiait de faire partie, avaient du bon.—« Que le maître, dit-il, apprenne à l'élève à soutenir les sons, *sans que la voix hésite ou vacille;* celui-ci retirera plus de fruit de ses premières études, s'il commence par des notes soutenues pendant deux mesures; autrement, vu la disposition qu'ont les commençants à mouvoir la voix, et la fatigue qu'ils éprouvent à la soutenir, l'élève ne s'habituera jamais à la bien poser et elle aura indubitablement cette espèce de tremblement si fort en usage parmi les chanteurs de mauvais goût. En même temps, il lui enseignera l'art d'émettre la voix, lequel consiste à commencer le son pianissimo, et à le conduire insensiblement du pianissimo au fortissimo, puis à le ramener avec la même respiration du fortissimo au pianissimo. Une belle *mise de voix* dans la bouche d'un chanteur qui en use avec modération, et seulement sur les voyelles ouvertes, produit toujours un excellent effet. Très-peu de chanteurs modernes la trouvent de leur goût, soit qu'ils aiment mieux la volubilité de la voix, soit pour éviter toute ressemblance avec ces *odieux anciens.* Mais, par cela même, ils font un tort manifeste au rossignol, inventeur de cette volubilité, et que tout le talent des hommes n'arrivera jamais à imiter, à moins que quelqu'un de ces charmants oiseaux ne se mette à chanter à la mode. » Et l'auteur ajoute : — « Que le maître ne se lasse pas de faire solfier l'élève autant qu'il le jugera nécessaire; *s'il le fait vocaliser trop tôt, il ne sait pas son métier.* » Enfin, « si le maître a l'imprudence de faire chanter les paroles avant que l'élève n'ait une connaissance complète du solfége et de l'appoggiatura appliquée à la vocalisation, *il le ruinera sans retour.* » Je sais bien des professeurs aujourd'hui qui ..... mais passons.

Il faut lire en entier les excellents conseils que Tosi donne pour l'étude et l'exécution du trille, cette pierre d'achoppement du talent de bien des chanteurs. Il en signale l'abus et le mauvais emploi : « Le trille a de nombreux défauts qu'il faut éviter. Autrefois le trille long (c'est-à-dire d'une longue durée) jouissait mal à propos d'une grande faveur, comme cela a lieu aujourd'hui pour les passages; mais depuis que l'art s'est perfectionné, on l'a abandonné aux trompettes ou à ceux qui, pour un bravo de la populace, ne craignent pas de s'exposer à courir le risque d'éclater; le trille qui se fait entendre souvent ne plaît pas, quelle que soit la perfection apportée dans son exécution; celui qui est battu d'un mouvement inégal déplaît; le trille chevroté provoque l'hilarité, parce qu'il se produit dans la bouche comme le rire de l'homme ou comme le bêlement de la chèvre; le trille parfait se fait par le mouvement du larynx; celui qui est fait par deux voix en tierce est désagréable; le trille lent ennuie; *celui qui n'est pas d'une intonation parfaite est affreux.* » Que penseront de cette dernière phrase M. X. ou Mme ***?

Les observations de Tosi sont parfois tellement justes qu'elles semblent enfantines; témoin celles-ci, dont pourtant la valeur est restée la même après un siècle et demi : « Dès que la prononciation sera corrigée, le maître devra faire dire les mêmes paroles sans affectation, distinctement et de manière qu'elles soient entendues sans qu'on en perde une syllabe; sans une bonne prononciation, le chanteur prive les auditeurs d'une grande partie du charme que le chant reçoit des paroles, et il en exclut la force et la vérité. Si les paroles ne sont pas entendues distinctement, on ne fait plus de différence entre la voix humaine et les sons d'un cornet ou d'un hautbois; ce défaut, quoique très-grand, fort préjudiciable aux exécutants et nuisible à l'exécution, est à peu près général aujourd'hui; cependant les chanteurs ne devraient pas ignorer que c'est par les paroles qu'ils s'élèvent au-dessus des instrumentistes, eussent-ils les uns et les autres une intelligence égale. »

J'ai dit que chez Tosi le professeur était doublé d'un honnête homme; voici qui le prouve encore : « Le maître doit encourager l'élève lorsqu'il fait des progrès; mais, dans le cas contraire, il doit le réprimander sans brutalité et avec une constante fermeté; qu'il soit sévère pour la négligence, et qu'il ne termine jamais une leçon sans qu'elle ait été profitable pour l'élève. Une heure d'étude chaque jour ne suffit pas, même à un élève d'une grande intelligence; le maître calculera donc combien de temps il doit consacrer à un élève moins favorisé de la nature. On ne peut espérer un dévouement si nécessaire d'un maître mercenaire qui, attendu par d'autres élèves, ennuyé par la fatigue, sollicité par le besoin, pense que le mois est bien long, regarde sa montre et s'en va. Si la rémunération est insuffisante, qu'il s'en aille et bon voyage. »

Parfois, les conseils ou les critiques de Tosi prennent une forme presque humoristique, comme lorsqu'il parle du récitatif dramatique : « Il y a des vocalistes qui chantent le récitatif de théâtre comme celui d'église ou celui de chambre; c'est alors une perpétuelle cantilène qui assomme; il y en a qui, pour y mettre trop de chaleur, aboient; d'autres le disent comme en secret; d'autres, d'une manière confuse; il y en a qui accentuent trop les dernières voyelles, d'autres qui les suppriment; les uns le chantent négligemment, les autres, d'une manière distraite; il y en a qui ne le comprennent pas, d'autres qui ne le font pas comprendre; tel y attache trop d'importance, tel le méprise; tel le dit d'une manière stupide, et tel autre le dévore; il en est qui le chantent entre les dents, d'autres avec affectation; il en est qui ne le prononcent pas ou qui ne lui donnent pas d'expression; tel le dit en riant, tel en pleurant; il en est qui le parlent, d'autres qui le sifflent; il en est qui crient, qui hurlent, qui détonnent; et de toutes les erreurs de ceux qui s'éloignent du naturel, la plus grande est de ne pas songer à l'obligation de s'en corriger. »

D'ailleurs, Tosi, en grand maître qu'il est, sait donner au récitatif toute l'importance qu'il doit avoir : — « Par suite d'une trop fâcheuse paresse, dit-il, les maîtres modernes négligent d'initier leurs élèves à tous les secrets des récitatifs, parce qu'aujourd'hui l'étude de l'expression est considérée comme inutile ou dédaignée comme trop ancienne. Cependant, ces maîtres devraient s'apercevoir tous les jours qu'il est indispensable de savoir chanter les récitatifs, qui, eux-mêmes, enseignent l'art de déclamer.... »

De plus, Tosi comprenait bien que si les *anciens* avaient du bon, tout n'était point mauvais chez les *modernes*, et il l'avoue lui-même : — « Pour mon malheur irréparable, je suis vieux ; mais si j'étais jeune, je voudrais imiter, autant que possible, dans le *cantabile* ceux que l'on qualifie du vilain nom d'anciens, et dans l'*allegro* ceux qui

possèdent le beau style des modernes. Si mon désir est illusoire à l'âge où je me trouve, il ne sera pas infructueux pour un élève raisonnable, qui désire être également habile dans l'un et l'autre genre; c'est l'unique chemin pour arriver à la perfection. Si, ensuite, il devait choisir entre les anciens et les modernes, je lui dirais avec franchise et sans crainte d'être taxé de partialité qu'il doit s'attacher aux goût des anciens. »

Tosi n'oublie rien. Il a remarqué parmi les *modernes* certain défaut qui lui semble, — et qui est effectivement très-grave, et il met l'élève en garde contre cette erreur, dont de grands chanteurs même se rendent coupables : — « Je ne trouve pas de paroles assez persuasives *pour recommander à l'élève la rigueur de la mesure*, comme je désirerais le faire et autant que cela est nécessaire ; si j'insiste souvent là-dessus, c'est que l'occasion s'en présente fréquemment ; même parmi les grands chanteurs, il y en a fort peu qui ne se laissent tromper par une altération presque insensible de la mesure, ou par une légère diminution, et quelquefois par toutes les deux. Bien qu'on s'aperçoive à peine de ces écarts au commencement des morceaux, peu à peu ils deviennent plus grands dans le cours des airs, et à la fin on découvre l'inconvénient, et avec l'inconvénient on découvre l'erreur. Si je ne conseille pas à l'élève d'imiter certains modernes dans leur manière de chanter les airs, *c'est que le principe rigoureux de la mesure, établi dans notre profession comme une loi inviolable*, me le défend sévèrement; et à vrai dire, ils tiennent si peu compte de la mesure en la sacrifiant au goût insipide de leurs chers passages, que cela est trop absurde pour être toléré. »

Je n'en finirais pas si je voulais relever tout ce qu'il y a d'intéressant et d'excellent dans ce livre précieux, guide fidèle et véritable du bon professeur et de l'élève intelligent. Tous devraient l'avoir dans les mains, l'étudier chaque jour, se pénétrer de son esprit, de ses conseils, de son enseignement. Chaque page respire une conviction profonde, une honnêteté scrupuleuse, une passion ardente de l'art, un désir inassouvissable de la perfection, la recherche constante du beau idéal, le respect du public et de soi-même, enfin la sincérité la plus absolue. Tosi était assurément un grand artiste, aux larges aptitudes, et digne d'enseigner l'art admirable qu'il aimait tant et qu'il comprenait si bien.

On doit savoir un gré infini à M. Théophile Lemaire de s'être donné tant de mal pour nous procurer de cet excellent livre une traduction étroitement fidèle, d'une exactitude minutieuse, faite dans un style net, clair, précis, qui ne laisse prise à aucune équivoque, et qui déroule sous nos yeux tous les préceptes du grand maître dans leur élégante simplicité. Les notes que M. Lemaire a ajoutées au texte sont généralement fort utiles, faites avec le plus grand soin, et éclaircissent beaucoup de passages, surtout lorsqu'il s'agit de certains artistes cités par Tosi, et dont beaucoup sont aujourd'hui inconnus, même de ceux qui devraient le mieux les connaître. Les exemples de musique étaient peut-être plus indispensables encore, et le traducteur a fort bien fait d'emprunter à Gaillard ceux que cet écrivain avait publiés dans sa traduction anglaise des *Opinions sur les chanteurs anciens et modernes*.

De cette façon, le livre est complet, parfait, et sera d'une incontestable utilité (1).

ARTHUR POUGIN.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

DIRIGÉE PAR M. G. LEFÈVRE

DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix de l'École de musique religieuse, fondée par M. L. Niedermeyer et dirigée par son gendre M. Gustave Lefèvre, a eu lieu, lundi 27, sous la présidence de Monseigneur de Marguerye, ancien évêque d'Autun, et du délégué du ministre de l'instruction publique et des cultes.

Dans une courte allocution, le directeur a constaté les excellents résultats des travaux de l'année et chaleureusement engagé les élèves à persévérer dans leurs études classiques.

M. l'abbé Gilbert, aumônier de l'École, a rappelé aux élèves tout ce que l'Église attendait d'eux dans leurs fonctions d'organistes et de maîtres de chapelle, que leurs devanciers honorent par leur talent et leur conduite.

Voici les noms des lauréats. *Instruction religieuse.* Prix : Gabriel Boidin; 1er accessit : Guthmann ; 2e acc. *ex æquo* : Ruppanner ; Ellminger. — *Études littéraires.* 2e div. Prix : Gabry. — 1re div. Prix : Boncourt; acc. : Ellminger; Guthmann. — *Latin.* 2e div. Prix : Bettinger ; acc. : Guthmann ; mention : Lespinasse. — 1re div. Prix : Gabriel Boidin ; acc. : Puzenat ; mention : Ellminger. — ÉTUDES MUSICALES. — *Solfége.* 3e div. Prix *ex æquo* : Baichère, Gougelet ; acc. : Ferlus — 2e div. Prix *ex æquo* : Létang, Meyer; 1er acc. : Boncourt, Hétuin ; 2e acc. : Martin, Linglin. — 1re div. Prix : Baille; acc. : Bellenot. — *Harmonie pratique.* Mention : Bellenot. — *Harmonie écrite.* Prix : Bockler; 2e Prix *ex æquo* : Hétuin, Munier. 1er acc. : Guignard; 2e acc. : Létang. — 2e div. Mention : Ellminger, Linglin. — *Fugue.* 1er Prix : Boidin; 2e Prix: Dieudonné. — *Contre-Point.* mention : Bockler; Létang. — *Composition musicale.* Mention : Bockler. — *Piano.* 3e division. Prix : Bettinger; accessit : Guthmann ; mention : Ferlus. — 2e division. 1er Prix *ex æquo* : Meyer, Bellenot; 2e Prix : Boncourt; 1er acc. : Gougelet, Dunster; 2e acc. : Munier, Martin. — 1re div. 2e Prix : Baille; acc. : Guignard; mention : Lenormand. — *Plain-Chant.* Prix du ministre de l'instruction publique : G. Boidin; 2e Prix : Létang; 1er acc. : Guignard. — *Orgue.* 2e div. Prix *ex æquo* : Martin, Bellenot; 2e Prix : Lenormand; 1er acc. : Meyer, Munier; 2e acc. : Boncourt. — 1re div. 1er Prix du ministre : Dieudonné ; 2e Prix : Baille; mention : Guignard. — PRIX D'HONNEUR : Munier. — *Rappel du prix d'honneur de 1872* : Hétuin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il n'y a pas moins de onze opéras nouveaux en Italie qui se préparent en ce moment à naître au jour de la rampe, ce sont : *Erina d'Antrim*, de Bignami, *Luchino Visconti*, d'Amadei, *Maria Mentchikoff*, de Ferrari, *i Viaggi*, de d'Arienzo, *Monsù Travet*, d'Usiglio, *Maria Dolores*, de Branca, *Elena*, de Trovati, *l'Assedio di Bilbao*, de Barbieri, *Gualtiero*, de Sebastiani, *Romolo*, de Mercuri, et un grand opéra-ballet de Petrella, dont on ne donne pas encore le titre.

— Un archéologue italien, M. Felice Nicolini, a fait une trouvaille intéressante : c'est une grande planche de cuivre sur laquelle sont gravés les portraits de cinquante virtuoses du chant les plus célèbres parmi ceux de la fin du siècle dernier et du commencement de celui-ci. On ne connaît point d'épreuves de ces gravures, qui sont, paraît-il, fort belles.

— La *Gazette de Bergame* annonce que la municipalité de cette ville n'a pu obtenir du ministère italien l'autorisation de faire placer la dépouille mortelle de Donizetti dans le *Tempio monumentale*, une loi spéciale étant nécessaire dans ce cas, comme lorsqu'il s'est agi de la translation des cendres d'Ugo Foscolo et d'autres hommes célèbres. La question ne pourra être résolue que lors de la rentrée des Chambres italiennes.

— Tous les théâtres d'opéra de Milan sont fermés. Le *dal Verme*, qui résistait seul, a fini par faire comme les autres. Il a clos ses portes avec *il Trovatore*, pour les rouvrir à *la Fille de Mme Angot*. Décidément c'est une rage!

— La saison d'automne s'annonce en revanche sous d'heureux auspices. A la Scala, l'on promet le *Salvator Rosa* de Gomes, avec une compagnie d'élite ; puis viendraient *i Pezzenti*, un nouvel opéra du maestro Canepa, et la reprise de *la Vita per lo czar* de Glinka. La Canobbiana s'ouvrirait également en octobre avec une troupe d'opéra et par une œuvre nouvelle: *la Notte di Natale* du maestro Pontoglio. Enfin, l'on annonce encore l'inauguration du nouveau théâtre il Politeama, construit via Palermo, avec les *Vespri siciliani* de Verdi.

— Les épreuves de fin d'année « saggi annuali » ont commencé au Conservatoire de Naples, placé comme on sait sous la direction du maestro Mazzucato. A ces petites solennités qui se passent en famille, toutes les mamans, dit le *Trovatore*, tous les papas, les frères, les sœurs, les cousins et les cousines arrivent en foule avec la conviction que tous leurs enfants, frères, sœurs, cousins et cousines sont autant de Verdi, de Stoltz, de Paganini et de Liszt. Aussi quels applaudissements et que d'ovations enthousiastes! — Mais gare au jury lorsqu'il s'agira de distribuer les récompenses!

— Les concours du Conservatoire de Bruxelles ont commencé cette semaine et s'annoncent, paraît-il, d'une façon brillante. « Comme les années précédentes, dit *le Guide musical*, il y a foule cette semaine dans la salle du grand concert; et cela s'explique. Depuis que M. Gevaert en a la direction, notre Conservatoire s'est relevé beaucoup, et les concours qui terminent l'année scolaire, loin d'être comme auparavant des exhibitions d'élèves, sont devenus pour ainsi dire de véritables concerts. »

— A propos des concours d'instruments de cuivre, le même journal se félicite vivement de l'introduction au Conservatoire du cornet à six pistons, système Sax. Cet instrument, remarquable par sa belle sonorité, dit-il, par sa constante justesse et son étendue, permet d'exécuter, sans danger de *canards*, les passages les plus scabreux et de décrocher les notes les plus aiguës des soli de trompette dans les œuvres de Bach et de Hændel. » Avis à M. Lamoureux.

(1) Librairie Rothschild.

— Au premier grand concert du Casino de Spa, très-vif succès pour M. Cornélis, le jeune violoniste professeur du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Marie Deschamps, la sainte Cécile de l'harmonium, et Mlle Angèle Godefroy, une artiste de l'Opéra-Comique, qui a tenu l'année dernière avec tant de bonheur l'emploi, de forte chanteuse au théâtre de Liége. Le jeune émule de Faure, — M. Bouhy, qui est du pays, — ne pouvait manquer à cette petite fête. Inutile d'ajouter qu'on lui a fait l'accueil le plus sympathique.

— La troupe voyageuse des Bouffes-Parisiens, composée de Mmes Judic, Lucy Abel, Allonzieux, et de MM. Daubray et Bonnet, donne sa première représentation samedi, à Bruxelles, sur le théâtre des Galeries-Saint-Hubert. On jouera *la Jolie Parfumeuse*, puis *la Quenouille de verre*. Les autres théâtres de Bruxelles sont toujours fermés.

— Le festival de Zurich a été fort remarquable, s'il faut en juger par le compte rendu de la *Zürerische-Freitagszeitung*. Le *Triumphlied* de Brahms, le *Faust* de Robert Schumann, la 9e symphonie de Beethoven et le *Josuah* de Hændel étaient les morceaux de résistance de ce copieux et magnifique festin. A propos du *Josuah* nous remarquons une innovation curieuse, c'est qu'il a été exécuté deux fois dans la même journée!

— La sortie intempestive de Hans de Bulow contre Verdi et sa messe de *Requiem*, menaçant décidément de prendre les proportions d'une question diplomatique, une Société chorale de Vienne s'est avisée d'étouffer l'affaire en donnant aux Italiens une satisfaction d'honneur. A cet effet, ladite Société s'est proposé de faire une tournée à Venise dans le courant du mois d'août, et s'est adressée à Verdi pour le prier d'écrire un chœur de réconciliation. Le maëstro ayant décliné cette proposition et la Société tenant absolument à faire amende honorable, elle a fait traduire trois chœurs de son répertoire en italien, qu'elle chantera dans la langue du Tasse. Si nos voisins ne sont pas satisfaits, ils seront difficiles.

— Le directeur de théâtre de la ville de Hambourg, M. Pollini, annonce pour le 16 septembre l'ouverture de la salle reconstruite.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. le ministre des beaux-arts présidera en personne la distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation le mardi 4 août et adressera une allocution aux élèves.

— Les travaux du Conservatoire ont continué cette semaine par les concours de déclamation, de violon et violoncelle, puis on a passé aux concours des instruments à vent.

— Dans sa dernière séance l'Académie, des beaux-arts a nommé académicien libre, M. le comte Étienne de Cardaillac, directeur des bâtiments civils et palais nationaux, en remplacement de M. le vicomte Delaborde, nommé secrétaire perpétuel, en remplacement de M. Beulé.

— Le système d'éclairage du Théâtre-Lyrique se trouvant modifié dans la salle reconstruite, il va falloir songer à l'ornementation et à la décoration du plafond. A cet effet, le Conseil municipal a voté une allocation de 20,000 francs à M. Baudry, qui vient de terminer les travaux dont il avait été chargé pour le nouvel Opéra.

— Un grand médaillon en marbre d'Adolphe Nourrit, le célèbre chanteur, vient d'être admis au musée historique de Versailles. C'est avec le reliquat de la souscription publique qui eut lieu en 1839, pour élever au cimetière Montmartre le monument funéraire d'Ad. Nourrit, que ce beau médaillon du sculpteur Mercier a été exécuté pour être mis dans un monument public. Il est placé, au musée de Versailles, dans la galerie qui conduit à la salle de théâtre, à côté des bustes de Grétry, Baillot, Talma et autres grands artistes français.

— M. Charles Lamoureux s'occupe activement de l'organisation de la *Société chorale de l'Harmonie sacrée*. Le patronage des plus hauts personnages est dès maintenant acquis à cette œuvre artistique et nationale. Nous ferons connaître les statuts dans les premiers jours du mois prochain.

— Tamberlick n'a fait à Paris qu'une visite en passant, il est parti pour Saint-Pétersbourg. Delle Sedie vient également de nous quitter, se dirigeant sur l'Italie, après avoir corrigé les épreuves d'un travail sur l'art qu'il professe avec tant de supériorité, traité qu'il se propose de publier au mois de septembre.

— Deux directeurs d'un théâtre de Londres seraient allés rendre visite à Offenbach, en ce moment à Saint-Germain, lui offrant une somme de 80,000 francs s'il voulait faire la musique sur un livret anglais. Le maestro aurait demandé quelques jours avant de donner une réponse.

— On annonce que MM. Ernest Dubreuil et Henri Bocage viennent de terminer un opéra-comique en trois actes, titre : *Clair-de-Lune*.

— Le sujet proposé cette année par l'Académie des beaux-arts pour le concours de sculpture était essentiellement musical : « Orphée, volontairement exilé dans les déserts de la Scythie, après la perte d'Eurydice, pleure sur sa lyre le trépas de son épouse infortunée. » Après soixante-douze jours de travail en loge, les jeunes sculpteurs admis à concourir ont livré leur œuvre au public.

— Mlle Priola, en quittant l'Opéra-Comique de Paris pour le théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, y gagne de voir doubler ses appointements. Voilà le triste sort réservé aux cantatrices françaises qui font mauvais ménage avec nos théâtres lyriques parisiens.

— Mmes Théo et Peschard sont attendues à Deauville-Trouville et doivent s'y faire applaudir dans *Bagatelle* et *la Chanson de Fortunio*.

— M. Édouard Sonzogno, l'important éditeur de Milan, représentant en Italie de notre Société des gens de lettres, avait déjà traité, avec les compositeurs et éditeurs parisiens, de la propriété exclusive, pour l'Italie, des opérettes en vogue d'Offenbach, de Lecoq, d'Hervé, de Jonas, etc. Nous apprenons qu'il vient aussi d'acquérir le droit de reproduction de *Giroflé-Girofla*, dont Paris n'aura la représentation que l'hiver prochain. Ajoutons à cette nouvelle donnée par Jennius de *la Liberté*, que sur l'initiative des éditeurs du *Ménestrel*, M. Sonzogno devient également le représentant des auteurs de ces opérettes au point de vue des droits de représentation, et qu'en conséquence lesdits auteurs ne seront plus frustrés de leurs droits en Italie. On y voyait jusqu'à des troupes françaises exploiter illicitement le répertoire de nos opérettes.

— A propos de l'Ambigu, Gérome, de *l'Univers illustré*, nous raconte les commencements modestes de ce théâtre. C'était d'abord un spectacle de marionnettes établi en 1759 à la foire Saint-Germain, qui débuta sous la direction d'Audinot par une pantomime intitulée: *les Comédiens de bois*. Le tout Paris d'alors courut la voir : « Les comédiens d'Audinot, dit Gérome, tout de bois qu'ils étaient, n'en donnèrent pas moins beaucoup d'ennui à leurs confrères de la Comédie-Italienne qui, n'étant pas de bois, étaient sensibles au ridicule. Le malin directeur avait fait de chacune de ses marionnettes la reproduction d'un des acteurs de la comédie, mais la reproduction aggravée de caricature. Il avait même osé s'attaquer à l'autorité et donner les traits de Polichinelle au gentilhomme de la Chambre de qui relevait la Comédie-Italienne. C'était hardi ; mais Audinot avait un protecteur, et un protecteur puissant, qui n'était autre que le lieutenant de police, et sa hardiesse ne lui porta pas malheur. Il obtint, grâce à ce spirituel magistrat, la permission de mettre en scène un nain de dix-huit pouces de haut, qui eut l'emploi de singer le fameux Carlin. Après le nain, une troupe d'enfants. Le théâtre d'Audinot avait, à cette époque, quitté la foire Saint-Germain pour le boulevard du Temple. Il y prit, en 1770, le nom d'Ambigu-Comique, et l'on put lire sur la façade cet affreux calembour par à peu près que la troupe enfantine qui, dès lors jouait la comédie et donnait le ballet, adressait au public pour capter sa faveur: *Sicut infantes audi nos*. A partir de 1772, plus de marionnettes, dit encore Gérome, et bientôt guerre nouvelle entre l'Opéra et Audinot. Celui-ci perd son privilége pour le recouvrer bientôt, et ses malheurs sont finis ! » — Ainsi soit-il !

— A Lyon, poussés avec activité, les travaux du théâtre des Célestins ne tarderont pas à être à fleur du sol.

— D'après *l'Ent'acte* le bruit court, à Marseille, « que la réouverture du Grand-Théâtre sera probablement retardée par suite des prétentions des propriétaires de cette salle, qui voudraient en augmenter le loyer de 15,000 fr. par an. La somme de 55,000 francs, qui était payée alors que l'Opéra jouissait de toute sa prospérité, paraît cependant suffisante, et la nécessité ne semble nullement démontrer qu'elle soit élevée à 70,000 francs, en ces temps où le genre lyrique subit une crise et les locations une baisse. »

— M. Danbé, qui a transporté ses pénates à Néris-les-Bains en attendant qu'il reprenne ses intéressants concerts parisiens, ne se contente plus de tenir le bâton de chef d'orchestre avec son adresse coutumière ; il s'est triomphalement emparé de la plume du journaliste. Nous trouvons dans sa dernière *chronique* la relation d'un fort joli concert dont M. Louis Diemer a fait les principaux frais, M. Danbé rend pleine justice aux qualités de ce jeune virtuose. *Le Rappel des oiseaux* de Rameau, la *Rapsodie hongroise* de Liszt, dit-il, ont mis en relief l'excellence du mécanisme de M. Diemer, et avec sa *Berceuse*, son *Chant du nautonier* et une sonate de sa composition, il a remporté un double succès d'auteur et d'exécutant.

— L'administration municipale de la Rochelle vient d'accorder la direction du théâtre de cette ville à M. Louis Barrielle, ex-artiste de l'Opéra-Comique.

— *L'Entr'acte* nous annonce que, sous ce titre : *Paris à tous les diables* (un vol. gr. in-18), M. Pierre Véron publie chez les éditeurs Michel Lévy frères de charmants récits pleins de malice et d'humour, et assaisonnés de ce bon sens fin et souriant qui est l'un des priviléges de l'amusant conteur du *Charivari*. M. Pierre Véron a mis une fois de plus en action le joyeux précepte : *Châtier les mœurs en riant*. *Paris à tous les diables* est une nouvelle preuve de cette verve *endiablée* et railleuse qui a déjà fait le succès du *Carnaval du Dictionnaire*, des *Coulisses du grand drame*, de *Paris comique sous le second Empire*, etc.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2300. — 40e ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Août 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL. 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

HOMMAGE A VIENNE

célèbre polka de JOHANN STRAUSS. — Suivra immédiatement : *Petite Barcarolle* de FILIPPO FILIPPI, dédiée à FRANCIS PLANTÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Ronde des noms* de GUSTAVE NADAUD. — Suivra immédiatement : *la Première Violette*, nouvelle mélodie italienne de F. CAMPANA, traduction française de D. TAGLIAFICO.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XLV. — *Les funérailles d'un grand homme.*

« Le 5 décembre, le sieur Wolfgang-Amédée Mozart, maître de chapelle, compositeur de la Chambre impériale et royale, demeurant au Petit-Kaiserhaus, n° 970 (actuellement n° 8) dans la Rauhensteingasse, est décédé à la suite d'une fièvre cérébrale, à l'âge de trente-six ans. »

C'est en ces termes concis que le scribe attaché à l'état civil de Vienne enregistra, d'une plume indifférente, la mort du plus illustre musicien contemporain.

Le lendemain de ce tragique événement, le professeur Muller, du Musée, vint prendre le masque de Mozart et mouler ses traits dans le plâtre (1).

(1) C'est du moins ce qu'assure Sophie Haibl. Mais alors qu'est devenue cette empreinte précieuse? où s'est égarée cette image authentique des traits du maître?

Après lui, le fidèle Joseph Deiner, l'hôtelier du *Serpent d'argent*, pénétra dans la chambre mortuaire pour rendre à Mozart les devoirs dont on a coutume de s'acquitter envers les personnes décédées et procéder à sa dernière toilette. Il le revêtit de la robe noire des *Confrères de la mort* et l'exposa, le visage découvert, sur une civière dressée dans le cabinet de travail, près de ce clavecin auquel les doigts du maître avaient arraché tant d'éloquentes et d'harmonieuses mélodies.

Alors commença le défilé des amis et des curieux, qui voulaient une dernière fois contempler ce doux visage.

Pendant ce temps, la pauvre Constance, terrassée par un accès soudain de son mal habituel, s'était étendue, folle de douleur, dans le lit du pauvre défunt. Dans sa profonde affliction, elle s'enveloppait de ces draps funèbres comme d'un linceul, espérant quelque contagion subite et guettant la mort qui devait la réunir à l'ami qu'elle avait perdu.

Son désespoir n'était, hélas! que trop légitime; car, sans compter ses souffrances morales et les déchirements de son cœur, sa position était vraiment lamentable.

Sans ressources, sans avenir, elle restait seule à pourvoir à la subsistance et à l'éducation de ses deux enfants.

Veut-on savoir au juste à quoi se réduisait son petit avoir? L'inventaire n'en sera ni long ni difficile à dresser.

Et d'abord, au moment de la mort de son mari, elle avait en caisse 60 florins. A cette petite somme il faut ajouter 133 florins et 20 kreutzers, reliquat du traitement de Mozart, que sa veuve avait encore le droit de toucher.

Quant à son mobilier, tout ce qui avait quelque valeur avait été vendu pièce à pièce ou se trouvait engagé. Il en était de même de la bibliothèque, qui s'était misérablement éparpillée dans la boutique des brocanteurs et des bouquinistes. Les rares épaves de cette collection avaient été officiellement évaluées à 23 florins 41 kreutzers (1)!

Quant à l'œuvre prodigieuse de son mari, sa musique de piano et de chambre, ses symphonies, ses opéras, qui devaient devenir la source de plus d'une fortune, elle n'en pouvait espérer le

(1) Les seules partitions que Mozart ait conservées jusqu'à sa mort sont : *l'Arbre enchanté*, *le Diable à quatre*, *Zémire et Azor*, *Barneveld* et *l'Endimione* de Michel Haydn, tous ouvrages français, comme on le voit, à l'exception du dernier.

moindre bénéfice. Tout le monde dès cet instant avait permission de s'en emparer; et si quelques éditeurs scrupuleux, tels que Breitkopf, par exemple, lui laissaient ramasser les miettes du gâteau, ils le faisaient par pure bonté d'âme, dans la généreuse pensée de soulager son infortune.

Du reste, nul droit à la moindre pension. Voilà pour l'actif.

Quant au passif, il emportait facilement la balance et la faisait pencher assez fortement.

Sans compter ce qu'il devait à l'amitié généreuse de Puchberg, — qui ne réclamait rien, d'ailleurs, — Mozart avait contracté des engagements assez considérables vis-à-vis de petits prêteurs à la semaine, de fournisseurs et autres gens de cette espèce, tous fort pressés de rentrer dans leurs créances. Il devait de la sorte, et d'après l'aveu même de Constance, environ 3,000 florins. Le compte seul du pharmacien se montait à 250 florins.

Une situation si critique était faite pour troubler un esprit plus ferme, une tête plus solide que celle de la pauvre femme qui venait de passer subitement par les angoisses d'une séparation si cruelle.

Heureusement van Swieten, prévenu dans la journée du 5 décembre de la mort de son illustre ami, accourut en toute hâte auprès de la pauvre délaissée. Il mesura le danger d'un coup d'œil et, en dépit d'elle-même, il arracha Constance à ce spectacle navrant. Malgré sa résistance, il la fit transporter dans une maison amie, où l'on se hâta de lui prodiguer les soins que son état réclamait, et lui promit de s'occuper en personne de tous les détails que nécessitaient les obsèques de son mari.

Il semble qu'après cet engagement solennel il eût dû préparer à Mozart des funérailles dignes de lui; — van Swieten possédait une grande fortune, et c'était bien le moins qu'il payât par un dernier hommage les services artistiques que le maître lui avait rendus en maintes circonstances. — Mais van Swieten était aussi parcimonieux qu'il était riche.

Il se garda prudemment de débourser un kreutzer, laissa peser sur la pauvre veuve tout le poids de la dépense et se contenta de jouer en cette occasion le rôle d'un intermédiaire officieux.

Pour éviter les frais, il fit les choses aussi mesquinement que possible et voulut commander un service en rapport avec la situation précaire de sa cliente.

Voici le libellé de la pièce qu'on a relevée sur les registres de la cathédrale de Saint-Étienne donnant, par le menu, le détail de ce que coûtèrent les funérailles de l'auteur de *Don Giovanni*, des *Nozze di Figaro*, de *la Flûte enchantée* et de vingt autres chefs-d'œuvre.

« Le 6 décembre 1791. — Le sieur Wolfgang-Amédée Mozart, maître de chapelle, compositeur impérial et royal, demeurant Rauhensteingasse, dans le petit Kaiserhaus, n° 970. — Mort d'une fièvre cérébrale à l'âge de 36 ans. — Enterré au cimetière de Saint-Marx, — 3e classe: 8 florins 56 kreutzers. — Corbillard, 3 florins. »

Ce fut dans cet équipage plus que modeste que Mozart fut conduit à sa dernière demeure.

Comme si la nature eût voulu pleurer cet enfant qui faisait sa gloire et dont le génie lui avait coûté tant d'efforts, il faisait ce jour-là un temps épouvantable. Une de ces froides et sombres tempêtes du mois de décembre hurlait dans l'air ; la pluie tombait par rafales et la neige tourbillonnant à gros flocons aveuglait les passants.

Peu d'amis avaient été fidèles au dernier rendez-vous. Il y avait là pourtant van Swieten d'abord, puis Sussmayr, puis le maître de chapelle Roser, le violoncelliste Orsler, le brave Deiner, et enfin Salieri, qui avait voulu protester par sa présence contre les indignes calomnies dont on l'accablait.

La cérémonie était fixée pour trois heures de l'après-midi. Par un scrupule religieux peut-être, le corps de Mozart ne fut pas admis dans le chœur de cette église dont il était maître de chapelle à titre gratuit; — le prêtre qui avait promis à Sophie Haibl de porter l'extrême-onction à son beau-frère, s'était ravisé au dernier moment et avait refusé les secours de son ministère à un mourant qui n'avait pas manifesté personnellement le désir de le voir à son chevet. — La dernière bénédiction fut donnée à l'humble et pauvre bière dans un des bas côtés de la cathédrale, près de la chaire de pierre où le franciscain saint Jean Capistran prêcha si éloquemment en 1451 la croisade contre les Turcs.

Après une courte prière, le cercueil, aspergé de l'eau lustrale, fut enlevé par les porteurs, et l'on se dirigea vers le seuil de l'église.

A ce moment, l'ouragan redoubla de fureur et une véritable trombe de neige glacée se précipita par la porte entr'ouverte. Après un moment d'hésitation, on se mit pourtant en marche. Mais la route était longue et la tempête impitoyable. De temps en temps, l'un des assistants se détachait du groupe sombre et se dérobait, en rougissant de son manque de courage. A mesure qu'il avançait, le petit cortége diminuait toujours.

Arrivé à la porte du cimetière, on fit une courte halte, car on n'avait pas triomphé sans peine de la violence du vent. Les serviteurs de la mort se retournèrent en s'essuyant le front. Ils étaient seuls!...

Et c'est ainsi que, sans une larme, sans un regard ami, sans un mot d'adieu, le pauvre Mozart fut descendu dans sa tombe.

L'opulent van Swieten n'ayant pas donné l'ordre de lui réserver un terrain, il fut jeté tout simplement dans la fosse commune, et cette illustre dépouille, cette noble chair qui avait palpité pour tout ce que l'esprit humain a de plus grand et de plus élevé, alla mêler sa cendre à la poussière vulgaire du premier venu. *Alas! poor Yorick!* « Je l'ai connu, Horatio, c'était un garçon d'une verve délicieuse et d'une fantaisie exquise.»

Quelques jours plus tard, la triste et malheureuse Constance, sortie triomphante de sa première douleur et de la maladie qui avait failli l'emporter, se sentait assez forte pour rentrer dans sa maison désolée. Mais, avant de revoir le nid abandonné, elle voulut faire un pieux pèlerinage à la tombe de son mari.

Elle entra chancelante et bien faible encore dans le champ d'asile, s'appuyant sur le bras de sa sœur et s'arrêtant à chaque pas. Elle n'avait voulu s'informer de rien, car il lui semblait que son cœur allait la conduire sans hésiter à l'endroit où reposait celui qu'elle avait si tendrement aimé.

Elle chercha longtemps, parmi les tombes fraîches, une croix, un signe quelconque qui lui indiquât la place où il dormait du dernier sommeil.

Lasse de ses inutiles efforts et tout affligée de son insuccès, elle prit enfin la résolution de s'informer auprès de quelque gardien et se dirigea vers la maisonnette du fossoyeur.

— Mon ami, lui dit-elle, voulez-vous m'indiquer l'endroit où l'on a déposé le corps de mon mari? Vous connaissez peut-être son nom. Il s'appelait Mozart.

— Madame, lui répondit cet homme, je suis un nouveau venu. Mon prédécesseur est mort il y a trois jours. Si votre mari n'a pas été enterré dans un terrain réservé, personne maintenant ne pourra vous indiquer le lieu de sa sépulture.

Il disait vrai. Toutes les recherches qu'on a tentées depuis sont restées infructueuses.

On présume cependant que cette illustre dépouille repose dans la quatrième rangée de tombes qui se trouve à la droite de la grande croix du cimetière, et dans le voisinage d'un vieux saule.

C'est là qu'en 1856 seulement, la municipalité de Vienne s'est tardivement décidée à lui élever un tombeau.

Le monument, sculpté par Hans Gurrer, a été inauguré le 5 décembre 1859, soixante-huit ans après la mort de Mozart.

Sur un piédestal de granit est assise une Muse de bronze, dans l'attitude de la douleur. Elle tient dans sa main droite la partition du *Requiem;* dans la gauche, une couronne de lauriers, qu'elle pose sur les œuvres du maître. Sur le socle on a gravé le portrait de Mozart et les armes de la ville de Vienne.

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)



SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Les hauts faits de la musique et du théâtre ne se passant plus à Paris, je suis allé les chercher à Trouville, à Deauville et à Cabourg, où trois théâtres rivaux se disputent le public parisien des plages normandes. Tout le grand Paris est là avec sa constellation accoutumée d'étrangers de distinction. C'est à se croire en pleine promenade autour des lacs du bois de Boulogne par une belle journée de printemps. La toilette y défie la fantaisie la plus extravagante. Les équipages, les cavaliers et les amazones abondent, et le soir venu tout ce monde danse comme en hiver, joue comme au cercle des Mirlitons, ou court les théâtres comme à Paris. — Bref, à Trouville, à Deauville, à Cabourg, on ne se baigne guère que pour la forme, et avec quel raffinement de costumes! Villers et Houlgate même, bien que plantés au milieu des champs, sont atteints de dansomanie, de musicomanie.

Parlez-moi de Beuzeval; mille peines à y trouver un piano. — Pas le moindre casino. — Un simple abri avec quelques journaux! Mais quelle verdure! quels ombrages et quels ravissants cours d'eau sous bois! — Là, les baigneurs se baignent réellement, sans la moindre prétention, avec le caleçon classique, et, à marée basse, se transforment en pêcheurs de profession. Rien de plus pittoresque, on le voit, et de plus amusant, assure-t-on ; car je confesse que je n'y suis pas allé voir.

La vérité est que, Parisien dans l'âme, les affiches de théâtres, de concerts, de courses, m'ont beaucoup occupé sur nos plages normandes. De Cabourg à Trouville il n'est bruit que de Coquelin, Febvre, Croizette, Peschard, Théo, Samary ; puis de Mme Conneau, de Mlle de Belocca, de MM. de Kontski, Sarasate, Devroye, des frères Lionnet, du manége Pellier, que sais-je encore?

Le général Pasdeloup se promène gravement dans les salons du casino de Trouville, où se fait entendre une division de sa vaillante armée symphonique, sous la conduite du colonel Wacquez. On essaie la transplantation du classique sur le sable trouvillais, mais, nous le disons confidentiellement à M. Pasdeloup, le sable de mer ne paraît pas un terrain asssez consistant pour la vigoureuse musique des Beethoven et des Mozart. Une valse de Strauss y pousse infiniment mieux, ou encore une de ces pimpantes opérettes comme *Fortunio*, *Pomme d'api*, ou d'amusantes comédies telles que *les Jurons de Cadillac* et *les Deux Veuves*.

C'est dans cette dernière comédie que nous venons de revoir à Trouville le second prix de cette année au Conservatoire, l'avenante Mlle Jeanne Samary, un vrai printemps: Quinze ans, et déjà la verve endiablée de sa tante Augustine Brohan, la reine des soubrettes. — Puisse-t-elle en devenir la digne héritière!

Mais il est temps de rentrer dans Paris, où les affiches se renouvellent, où les théâtres fermés rouvrent leurs portes en l'honneur des vacances. — Je ne vous parlerai pas de la reprise de *Zaïre*, au Théâtre-Français, par et pour Mlle Sarah Bernhardt, qui s'y est tout à fait distinguée, en compagnie de Mounet-Sully, ni de la réapparition des *Huguenots* sur l'affiche de l'Opéra, à l'occasion de la rentrée de Léon Achard ; ce sont là des sujets trop sévères pour un touriste de bains de mer ; j'aime mieux aborder tout de suite au nouveau *Royaume de Neptune*, annexé par le maestro Offenbach aux merveilles de son *Orphée aux enfers*.

C'est à se croire au fin fond de l'Océan. On en peut juger rien que par le programme des nouveaux tableaux :

1, Le Lac; 2, l'Inondation; 3, l'Orage; 4, la Grotte des crustacés; 5, le Fond de la mer; 6, la Promenade aquatique; 7, le Réveil d'Amphitrite; 8, l'Atlantide, ville engloutie; 9, le Triomphe de Neptune; 10, l'Apothéose.

C'est dans *le Royaume de Neptune* qu'apparaîtront pour la première fois, à Paris, la troupe de ballerines italiennes qu'Offenbach est allé querir, en personne, à Milan. — On cite comme étoile Mlle Roselli.— Le ballet des *Océanides*, — un titre déjà illustré par le pianiste-compositeur Delahaye sous la forme d'une très-originale valse de salon, — sera dansé par 15 solistes, 24 coryphées et 60 dames du corps de ballet.

Voici, dit M. Gustave Lafargue, du *Figaro*, les divers pas pour lesquels le maestro Offenbach a écrit des airs nouveaux :

Crapauds et poissons volants (ensemble); crevettes et cyprins (pas comique); marche des Tritons (cortége), les Argonautes (grand ensemble); polka des chevaux-marins (polka). les Algues marines (pas de trois); fleurs et poissons volants (pas de quatre).

LA NAISSANCE DE LA PERLE,

tableau chorégraphique par tout le ballet.

C'est Fromont qui a peint toutes les décorations du *Royaume de Neptune*; c'est Godin, l'habile machiniste du théâtre, qui les a conçues; les 150 costumes que comporte cet acte ont été dessinés par Grévin et exécutés par Mme Gervais.

Toutes ces merveilles étaient promises pour avant-hier soir vendredi; mais la fête de l'*Assomption*, fermant les ateliers le samedi 15, nous voici dans l'obligation de renvoyer au dimanche 23 le compte rendu de cet acte féerique et chorégraphique.

A propos de chorégraphie, M. Halanzier ne songe pas seulement aux prime donne, aux basses profondes, aux *tenori sfogati*, pour le nouvel Opéra; il y veut aussi reconstituer le ballet. La note officielle que voici en témoigne :

« Un examen pour être admis dans le corps de ballet de l'Opéra devant avoir lieu prochainement, les artistes qui désirent en faire partie pourront se faire inscrire à la régie de la danse, rue Drouot, 3, les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine, de trois à quatre heures, où il leur sera donné connaissance des conditions d'admission. »

Mais ce n'est pas tout qu'un bon corps de ballet, il faut aussi des étoiles et de nouveaux grands ouvrages chorégraphiques. C'est à quoi pense M. Halanzier. En réengageant la Sangalli, la première grande danseuse du jour, il lui a promis un ballet nouveau et scénique, car Mlle Sangalli mime aussi bien qu'elle danse. Or, cette nouveauté suivra la *Jeanne d'Arc* de Mermet.

Le grand ballet projeté n'empêchera pas les divertissements d'opéras, auxquels le public a pris si grand goût depuis quelques années. Il y en aura un, au moins, dans *Jeanne d'Arc*.

Ces divertissements offrent l'avantage de former des étoiles pour les grands ballets : témoin Mlle Beaugrand, la remarquable élève de Mme Dominique.

A propos de Mme Dominique, qui forma aussi le talent d'Emma Livry et de la si regrettée Bozacchi, il paraîtrait qu'elle possède en ce moment, dans sa classe particulière du passage Saulnier, une jeune Taglioni, répondant au nom d'Amélie Colombier, et sœur de la belle Marie Colombier. Cette jeune Taglioni, engagée par M. Halanzier pour trois années, serait déjà recherchée à Saint-Pétersbourg, à l'intention de lui faire créer un ballet nouveau. On dit grand bien de sa personne et de son talent. Quant à son âge : seize printemps, et déjà musicienne et peintre autant que sylphide.

Le corps de ballet ne fait pas oublier à M. Halanzier les chœurs de l'Opéra. On demande, à la régie du chant, rue Drouot, 9, des premiers et seconds ténors, et je suis fondé à croire que de bonnes et jeunes voix de soprano y seraient aussi les bienvenues, quoique l'Opéra songe à utiliser comme autrefois les précieuses voix des enfants de chœur, vivant ainsi, le matin, de l'autel, et, le soir, du théâtre.

Encore quelques jours de patience, et les destinées de l'ancien Théâtre-Lyrique nous seront connues, aussi bien que celles de la salle Ventadour, transformée en théâtre franco-italien de par M. Bagier, qui n'attend que la subvention pour engager définitivement ses artistes et former son programme. D'autre part, le Châtelet affirme ses nouvelles destinées par la constitution d'un comité de direction artistique.

***

Terminons en annonçant la visite officielle faite au nouvel Opéra par MM. les Ministres des travaux publics et des beaux-arts, assistés de MM. Cardaillac, Lefuel, etc., et reçus par M. Halanzier, qui a ensuite conduit les visiteurs au Palais de l'Industrie pour y inspecter les décors et maquettes du nouvel Opéra. Tous les travaux en cours d'exécution assurent l'inauguration du théâtre pour le 1er janvier.

H. Mozeno.

CONCOURS DRAMATIQUE, MUSICAL ET LITTÉRAIRE

DU

THÉATRE DE LA GAITÉ.

M. Offenbach vient d'adresser la lettre suivante à M. de Villemessant :

« Paris, ce 7 août 1874.

» Mon cher ami,

» Il vous souvient sans doute encore d'un concours d'opérettes en un acte que j'ai organisé autrefois, du temps que je jouais aux Bouffes un petit *Orphée aux enfers*, tout petit, tout petit.

» Le jury se composait d'Auber, Halévy, Thomas, Gounod, Victor Massé, Leborne, Scribe, Mélesville, Saint-Georges.

» Les juges étaient illustres; les lauréats le sont devenus : ce furent Bizet et Lecocq qui partagèrent le prix. Quant à moi, ma récompense a été dans leur succès. Je désire recommencer une tentative qui a si bien réussi, et organiser pour mes matinées littéraires et musicales, non pas un, mais *deux* concours annuels.

» L'un de ces concours comportera une comédie en un acte, en vers; et l'autre, la musique d'un opéra-comique dont je demanderai le libretto à l'un de mes collaborateurs habituels.

» Chacun des prix sera de mille francs et les œuvres couronnées seront jouées au moins trois fois à mon théâtre; de telle sorte que leur succès puisse inviter les directeurs, mes confrères, à les transporter sur les scènes qui conviendront le mieux à leur genre.

» Voilà mon idée, mon cher ami, rapidement esquissée. Permettez-moi de revenir à la charge quand j'aurai définitivement arrêté le programme et les détails de ce concours, qui éveillera, je n'en doute pas, la sympathie de tous ceux qui s'intéressent au progrès de l'art.

» Bien à vous,

» Jacques Offenbach. »

LE CHANT ET LES CHANTEURS

Sous ce titre, M. Auguste Laget, professeur au Conservatoire de Toulouse, vient de publier un volume plein de souvenirs intéressants et de piquantes anecdotes.

Artiste de talent, M. Laget a fourni une longue et brillante carrière, soit à l'Opéra-Comique, où il a eu l'honneur de créer plusieurs rôles, soit sur les principales scènes de province, où il a obtenu les plus légitimes succès. Directeur de plusieurs Sociétés chorales qui, sous son impulsion énergique, ont obtenu, dans divers concours, les récompenses les plus élevées, à la tête d'une École de chant et de déclamation lyrique, d'où sont sortis de nombreux artistes, nul ne pouvait parler du *Chant et des Chanteurs* avec plus d'autorité et en meilleure connaissance de cause.

Nous extrayons aujourd'hui de son livre une intéressante biographie de *Garat*, qui se chargera de faire l'éloge du livre que nous annonçons (1).

* * *

GARAT.

Garat est assurément le chanteur le plus étonnant que la France ait produit. Il naquit à Ustaritz, dans le département des Basses-Pyrénées, le 25 avril 1764, et révéla de bonne heure les plus heureuses dispositions pour le chant. Sa mère, qui avait une belle voix, lui donna les premières leçons. Mais ce n'est que plus tard, lorsque sa famille eut quitté Bayonne pour venir se fixer à Bordeaux, qu'il eut occasion de développer les brillantes facultés dont la nature l'avait doté. Garat se rendait tous les soirs, en compagnie de quelques jeunes Bordelais de son âge, au café de la Comédie, attenant à la nouvelle salle de spectacle. C'est dans l'arrière-salle de cet établissement que Beck, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, l'entendit pour la première fois : il comprit tout de suite ce qu'il était permis d'espérer d'une organisation si extraordinaire, et il ne douta pas qu'il n'eût devant lui un sujet de l'ordre le plus élevé, capable d'éclipser un jour les plus grandes renommées lyriques. Il s'établit entre Garat et Beck les relations les plus amicales, et ce dernier se plut à développer chez son jeune ami le sentiment musical, le goût, l'expression, la correction et l'élégance du style, la science délicate des nuances; en outre, il lui enseigna la manière d'opérer la fusion des divers registres de la voix, et l'art de chanter sans effort, qui est le plus sûr moyen de charmer et de plaire. Garat reçut de ce chef habile les premières notions de musique, mais en cachette, son père, avocat distingué, s'opposant de toutes ses forces à ce que son fils, qu'il destinait au barreau, cédât à l'entraînement de son irrésistible vocation. Sous prétexte de faire son droit, mais, en réalité, pour se soustraire à la surveillance de son père qui le contrariait dans ses penchants, Garat partit pour Paris vers la fin de l'année 1780. A peine arrivé, il n'eut rien de plus pressé que de se lier avec les artistes les plus distingués de la capitale, ce qui ne dut pas être difficile à celui que l'enthousiasme de ses concitoyens surnomma plus tard l'*Orphée moderne*. Bientôt, enfreignant les ordres de son père, il cessa d'étudier le Digeste et Cujas, pour se livrer exclusivement à la culture et au perfectionnement de son organe. Pendant son séjour à Bayonne, ayant reçu d'un certain maëstro italien, nommé Lamberti, quelques leçons sur le mécanisme de la voix, l'étude de la vocalisation fut un jeu pour lui : trilles, traits ascendants et descendants, gammes chromatiques, arpéges, etc., il se rendit familières toutes les difficultés de l'art du chant et les vainquit en quelques mois. La position honorable que son père occupait à Bordeaux lui avait ouvert les portes de quelques salons aristocratiques de Paris. Il s'y fit entendre, et son organe enchanteur, son talent primesautier et tout d'instinct, y excitèrent des transports enthousiastes. Ses succès firent du bruit à Paris; le comte d'Artois en parla à Versailles; aussi la reine témoigna-t-elle le désir de le connaître. M. de Vaudreuil dépêcha immédiatement un courrier à Garat, et le lendemain 12 janvier 1783, un carrosse à six chevaux vint le prendre à son domicile pour le conduire à Versailles. Le jeune virtuose chanta d'abord un duo avec la reine; puis un second avec l'Empereur, frère de la reine; puis il se fit entendre seul. Sa voix flexible, son chant expressif et passionné, firent merveille devant cette brillante assemblée toute chamarrée de croix, d'ordres, de plaques et de cordons. Après lui avoir adressé ses félicitations, la reine pria Garat de terminer la séance par quelque joyeuseté musicale. Garat qui saisissait à la première audition les défauts d'un chanteur, et qui excellait, en les exagérant, à les mettre en relief et à leur donner du piquant, se mit à contrefaire les principaux artistes de l'Opéra, entre autre Legros, qui lui en garda rancune, comme on le verra par la suite. Cette facétie amusa beaucoup la royale compagnie, et, pour témoigner sa satisfaction au jeune virtuose, le comte d'Artois (depuis Charles X) l'attacha à sa personne en qualité de secrétaire particulier. Garat n'eut garde de refuser cet emploi, car son père, pour le punir de lui avoir désobéi et de s'être soustrait à son autorité, avait cessé de lui envoyer la pension mensuelle qu'il lui servait. Garat, qui hantait la bonne compagnie et qui avait contracté l'habitude de faire figure, fut très-sensible à cette disgrâce; aussi s'était-il vu forcé d'avoir recours aux expédients pour se sustenter. L'offre du comte d'Artois arrivait donc fort à propos, et jamais emploi ne fut accepté ni avec plus d'empressement, ni avec autant de reconnaissance.

Garat, en voyant que la fortune lui souriait, s'empressa d'écrire à son père pour lui annoncer la faveur dont il était l'objet ; mais loin de répondre à cette respectueuse attention, le père fit parvenir à son fils une missive dont la teneur ne témoignait guère en faveur de ses sentiments paternels. Tout semblait donc être fini entre Garat, et son père, lorsque le comte d'Artois, accompagné de son secrétaire, arriva inopinément à Bordeaux. Celui-ci fit parvenir aussitôt un billet à sa mère pour l'informer de son arrivée, et la chargea en même temps de lui ménager une entrevue avec son père. Ni les prières de sa femme ni les supplications de ses amis, rien n'y fit ; le vieillard courroucé fut inflexible et sa porte demeura close pour son fils.

Beck ayant été informé de la présence de son ancien élève dans les murs de Bordeaux, Beck, qui était alors dans une position fâcheuse,

(1) Un beau vol. in 8°, en vente au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

s'empressa d'aller trouver Garat pour le prier de vouloir bien chanter une bluette dans un concert qu'il se proposait de donner à son bénéfice. Garat hésitait... Touché de la situation de l'habile chef d'orchestre, il lui promit enfin son concours ; mais à une condition : c'est qu'au préalable on obtiendrait l'adhésion de son père. Le bénéficiaire crut que c'en était fait de son concert : il était dans l'erreur. En apprenant qu'il s'agissait pour son fils de faire une bonne action, l'irritable vieillard s'amenda, et, sans se faire prier le moins du monde, il accorda son consentement. Bien mieux, sa femme finit par obtenir de lui qu'il irait au concert annoncé, pour y entendre son fils. Garat ayant été instruit de ce qui se passait, pensa, avec raison, que le plus fort était fait, et un secret pressentiment lui dit que son père finirait par se laisser attendrir, ce qui eut lieu en effet. Lorsque le vieil avocat se trouva en présence de son fils; lorsqu'il entendit sa voix si douce, si flexible, et si pénétrante surtout ; subissant, comme tout le monde, le charme de cet organe enchanteur, il se sentit ému jusqu'au fond des entrailles. Le reste se devine : après le concert, le père et le fils se jetèrent dans les bras l'un de l'autre, et leur réconciliation fut des plus touchantes et des plus sincères.

Il semblait alors que Garat eût atteint le dernier degré de la perfection ; néanmoins un nouveau sujet d'émulation vint encore stimuler son zèle, et lui fit accomplir de nouveaux progrès. Certes, la Mara et la Todi, chanteuses admirables, dont la rivalité fit tant de bruit et divisa longtemps les Parisiens en deux camps, avaient produit sur lui une vive impression ; cependant ce qu'il ressentit alors ne fut rien en comparaison de ce qu'il éprouva lorsqu'il entendit pour la première fois la *troupe de Monsieur*, qui débuta à Versailles en 1789. Cette compagnie renfermait dans son sein les chanteurs les plus célèbres de l'Italie ; ils firent sensation à Paris et à Versailles, et il n'y eut qu'une voix pour proclamer leur supériorité sur tous les virtuoses qui les avaient précédés. Mandini et Viganoni, Mmes Morichelli et Banti, etc., étaient les principaux sujets dont se composait cette fameuse troupe des *bouffons*, comme on les appelait alors. Assidu à leurs représentations, Garat se passionna pour l'étude de la langue et du chant italien. Il apprit par cœur les airs qui produisaient le plus d'effet, et saisit tous les artifices des bouffons, depuis leurs inflexions jusqu'aux traits et points d'orgue dont ils ornaient leur chant. Bientôt, égalant ses modèles, les surpassant même, son style fut un mélange heureux de la belle diction française et de la vocalisation italienne. Il composa de nouveaux points d'orgue, et oubliant ceux qui lui venaient d'autrui, il cessa d'imiter pour créer ; il redevint lui-même, c'est-à-dire un talent original, et désormais il ne tira plus rien que de son propre fonds. Il recula enfin les bornes de l'art, dont les attributs sont : puissance, liberté, infini. A partir de ce jour, Garat fut un chanteur inimitable ; il n'a jamais été égalé.

La Révolution ayant éclaté sur ces entrefaites, le secrétaire particulier du comte d'Artois se vit obligé de chercher des ressources dans son gosier, et c'est à cette circonstance, peut-être, que Garat dut sa célébrité, la cour ayant jusque-là accaparé son talent au détriment de sa renommée. Aussi, Demoustier, qui l'entendit, faisant allusion à l'ascendant que l'éminent virtuose exerçait sur la foule, put-il dire, après avoir raconté, dans ses *Lettres à Emilie*, l'aventure d'Arion, sauvé par un dauphin qu'il avait attiré par les accords de sa lyre :

> Grâce au peuple amateur de l'empire des flots,
> Ce prodige qui nous étonne
> Se renouvellerait sous les murs de Bordeaux,
> Si Garat, en chantant, tombait dans la Garonne.

Le comte d'Artois ayant pris le chemin de l'exil, et la France n'ayant des oreilles que pour écouter l'hymne révolutionnaire de Rouget de l'Isle et les appels guerriers de la trompette, Garat, comprenant que le moment n'était pas propice pour l'exercice des arts libéraux, accepta les offres du célèbre violoniste Rode, qui avait conçu le projet de passer en Angleterre pour y donner des concerts. Des vents contraires forcèrent les deux virtuoses d'atterrir à Hambourg, et c'est dans cette ville que Garat apprit la fin tragique de la reine Marie-Antoinette.

— Pauvre femme, dit-il, comme elle chantait faux!

Il ne prononça que ces mots pour toute oraison funèbre.

(*A suivre.*)

AUGUSTE LAGET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les Théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et Moscou viennent de traiter avec Gabrielle Krauss pour les mois d'octobre et novembre. Elle se fera même entendre à Moscou dès le 28 septembre et dans *la Juive*, ouvrage par lequel la célèbre cantatrice fera son entrée au nouvel Opéra de Paris.

— MM. Strakosch ont définitivement traité avec M. Gye, impresario exclusif de l'Albani, pour une grande tournée en Amérique, l'hiver prochain. On peut dire que Mlle Albani va revoir sa patrie sur le pont d'or que lui font MM. Strakosch : 5,000 francs par soirée. Mlle Albani succédera à Mlle Nilsson dans *Mignon* et *Hamlet*, indépendamment de son répertoire italien tout personnel. On comprend avec quel intérêt les Américains vont suivre les représentations de la jeune fille dont, naguère, la voix suave les charmait à l'église. Ce sera de l'enthousiasme au théâtre, car l'Albani est aujourd'hui une grande artiste dans toute l'acception du mot.

— Annonçons l'engagement du contralto Bernardi au Théâtre-Italien de Madrid. Mlle Alice Bernardi, élève distinguée du regretté chanteur-professeur Battaille, vient des Théâtres italiens de Pétersbourg et Moscou. Son talent y avait été remarqué.

— Les autorités de la ville de Leipzig ont l'intention d'administrer elles-mêmes le théâtre, en mettant à sa tête un intendant. M. le baron de Loën, intendant général du théâtre de la cour de Weimar, a, dit-on, le plus de chances pour obtenir ces fonctions. Il est aussi question de M. le Dr Förster, régisseur du théâtre de la cour de Vienne.

— Le catalogue thématique des œuvres de Weber, de F.-W. Jæhns, — un livre superbe, intelligemment mis à contribution par notre collaborateur Barbedette pour la belle étude sur l'auteur du *Freischütz*, qu'il vient de publier en un volume au *Ménestrel*, — contenait une erreur assez importante relativement à l'ouverture d'*Obéron*. Dans une des pages de cet ouvrage, écrit en 1869, il est dit au sujet de la partition autographe d'*Obéron*, de Weber, déposée à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, qu'il y manque l'ouverture, sauf les 40 dernières mesures. Ce détail avait été fourni à l'auteur par des personnes dignes de foi, et voilà pourquoi il a cru devoir en faire mention dans son travail. Après une entrevue qu'il a eue avec M. le comte de Korff, maître des cérémonies de l'empereur de Russie, il en a reçu une communication lui apprenant que le manuscrit original de l'ouverture d'*Obéron* se trouve au grand complet à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg. « Je vous ai promis, écrit-il textuellement à M. Jaehns de vous donner des renseignements exacts sur la partition autographe d'*Obéron* et je suis à même de vous communiquer que j'ai vu, de mes propres yeux, l'ouverture et toute la partition de l'opéra parfaitement en règle dans notre bibliothèque impériale. Il y a eu évidemment un malentendu quand on vous a dit que l'ouverture était perdue, sauf 40 mesures. Elle ne se trouve pas, pour le moment, dans le riche album, dans lequel le manuscrit a été remis; elle est dans une armoire vitrée spéciale, en compagnie d'autres autographes de musiciens célèbres. J'ai feuilleté moi-même toute la partition de l'opéra et puis vous assurer que tout est dans l'ordre le plus parfait. Comme Russe et comme grand admirateur de Weber, je suis heureux d'avoir pu éclaircir un malentendu qui aurait jeté sur notre trésor bibliographique impérial un faux jour et aurait laissé subsister dans votre livre une grave inexactitude. » Voilà certes une rectification précieuse dont tout ami des arts sera satisfait.

— Un de nos confrères nous apprend qu'une revue anglaise se demande sérieusement de qui sont les œuvres de Shakespeare. L'auteur de l'article aurait réuni différents arguments qui permettraient d'attribuer à lord Bacon la paternité de toutes ces œuvres immortelles. N'en déplaise à notre confrère et à la revue anglaise, ce ne sont pas des arguments qu'il faut dans l'occurrence, mais des pièces probantes. Il y a des Robert Houdin de la pensée qui escamotent le raisonnement comme la muscade, et certains esprits sont tellement subtils qu'ils vous font avaler des couleuvres, comme on dit, avec une adresse surprenante. N'a-t-on pas démontré que Napoléon Ier n'avait jamais existé? Pour notre part, nous avons le souvenir d'un gros livre où il était prouvé clair comme le jour et par des raisons étymologiques frappantes que toutes les scènes de l'*Iliade* s'étaient passées..... en Belgique.

— La municipalité de Rome, après avoir voté une somme de 20,000 francs pour appliquer aux deux théâtres communaux le procédé chimique de Filippo Tarrana, qui protège les édifices contre les dangers de l'incendie, vient d'adresser une circulaire aux propriétaires des autres théâtres pour leur enjoindre d'avoir à prendre les mêmes précautions.

— Décidément, la Fenice de Venise n'aura pas de subvention. Pour la deuxième fois le conseil communal vient de se refuser à en voter les fonds.

— D'après l'*Eco d'Italia*, de New-York, M. Gray, de Chicago, aurait trouvé une ingénieuse application de la télégraphie pour la transmission du son. Si cette découverte se confirme, quelle révolution ! Nos chanteurs n'auront plus besoin de traverser l'Océan pour se faire entendre en Amérique, et qui sait si, au moyen d'un système de fils bien combinés, il ne nous sera pas donné d'entendre le même opéra et les mêmes chanteurs simultanément à Paris et à Saint-Pétersbourg? *Evviva*, *master Gray !*

— Giulo Ricordi, le directeur de la *Gazzetta musicale di Milano*, vient de recevoir la décoration de la Couronne d'Italie.

— Après avoir fait le tour de l'Italie, l'orchestre des dames viennoises est allé s'échouer à Londres. Le propriétaire de Cremorn-Garden a fait valoir contre les virtuoses voyageurs une créance de 500 livres sterling qu'il avait à leur charge et a fait mettre le séquestre sur leurs instruments. Il est donc permis chez nos voisins de confisquer à son débiteur les outils de l'ouvrier?

— D'après le correspondant d'un journal de Naples, *i Lunedi d'un dilettante*, l'illustre sylphide, Marie Taglioni, se trouverait, à Londres, dans une véritable détresse. Espérons qu'il y a là quelque erreur d'information.

— Le *Trovatore* nous raconte l'inauguration du théâtre chinois de San Francisco. La première représentation a duré depuis 7 heures 1/2 du soir jusqu'au lendemain à 3 heures du matin. Le drame qui a eu l'honneur *d'essuyer les plâtres* de la nouvelle salle était divisé en 16 actes et 42 tableaux. Les artistes qui ont concouru à son exécution étaient au nombre de 122. La musique accompagnant la pièce était naturellement du plus pur chinois. Un de ces morceaux est un duo chanté par deux vaches noires. Cette petite bucolique a fait le plus grand plaisir.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury de quatuors pour instruments à cordes de la Société des compositeurs de musique, composé de MM. Ambroise Thomas, Vaucorbeil, Barbereau, Samuel David, Théodore Dubois, Gastinel, de Groot, dans sa séance du mardi 11 août, a décerné les prix suivants pour le concours de 1874 :

1er prix. Le quatuor portant pour épigraphe : *Peut-être ?* Auteur : M. C. Tingry, directeur de l'École municipale de musique de Cambrai 300 francs;

2e prix. Epigraphe: *Confiance en mes juges*. Auteur : M. Deloffre, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. 200 francs ;

Mention honorable. Épigraphe : *Amen*. L'auteur a voulu garder l'anonyme.

MM. Altès, Venner, Vanneveau, Loëb ont prêté leur concours dévoué à l'exécution des œuvres soumises à l'examen du jury.

— Hier chez Bréhant, tout le personnel de l'Opéra M. Halanzier en tête, fêtait par un banquet le nouveau chevalier de la Légion d'honneur, M. Ernest Deldevez. Or, comme précisément à ce jour, à cette heure, et dans la même maison, on arrosait d'un vin généreux la nomination à l'Académie de M. de Cardaillac, M. Ambroise Thomas a passé de l'Institut à l'Opéra pour venir porter au dessert un toast cordial au chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts.

— C'est M. Théodore Maillot et non M. Baudry, qui a été chargé de peindre le plafond qui va remplacer, au Théâtre-Lyrique reconstruit, l'ancien plafond lumineux de la voûte. Le fond sera occupé par une grande composition comprenant Vénus, Apollon et les neuf Muses présentant leurs attributs divers au Génie du beau. Sur le pourtour, plusieurs sujets allégoriques. D'abord, la Ville de Paris s'appuyant sur l'Intelligence placée debout à côté d'elle ; à une petite distance, le Commerce lui amenant les principales villes d'Europe; puis Orphée personnifiant la musique grave ; la Satire, armée de son fouet, châtiant le Ridicule, et la Musique militaire réveillant deux guerriers endormis. Voilà l'idée sommaire, car il y aura des détails, des accessoires sur lesquels le peintre lui-même n'est pas encore fixé.

— M. Théodore Maillot a été chargé également de la décoration de la voussure. Elle se composera de huit grandes figures de deux mètres d'élévation chacune, représentant la Poésie, le Drame lyrique, la Comédie, l'Opérette, la Chanson, la Danse, la Musique instrumentale et la Mimique.

— Les états de service de M. Taylor, dit *l'Entr'acte*, sont connus, et nous n'avons pas à y revenir. Mais lui, qui n'est pas de cet avis et qui trouve n'avoir pas assez fait encore, vient d'avoir la généreuse idée d'organiser une immense tombola dont le produit sera versé dans la caisse de secours des artistes. Restait à trouver le moyen de grouper un nombre suffisant de lots pour compenser la nombreuse émission de billets qui sera faite. M. le baron Taylor a eu l'heureuse idée de s'adresser à la grande famille artistique. Peintres, sculpteurs, auteurs dramatiques, musiciens, comédiens, etc., en un mot, tout ce qui touche à l'art a été mis à contribution. Hâtons-nous de le dire, tout le monde a répondu à l'appel. Tableaux, statuettes, objets d'art, autographes, etc., sont arrivés en masse et aujourd'hui se succèdent encore. Ce sera donc la plus belle tombola qu'on ait vue depuis longtemps. Les billets coûteront un franc. Le tirage aura lieu prochainement dans une superbe fête donnée par tous les artistes, pour la circonstance. L'endroit où elle aura lieu n'est pas fixé encore. On est en pourparlers avec l'Opéra-Comique, qui a toujours mis gracieusement sa salle à la disposition de ces sortes de solennités ; d'autres prétendent qu'il se pourrait faire qu'elle fût donnée au nouvel Opéra, si l'état des travaux peut le permettre.

— Mlle Sangalli, ayant obtenu un congé de M. Halanzier, vient de partir pour le théâtre impérial de Vienne, où elle est impatiemment attendue.

— Mlle Jeanne de Vriès vient de passer quelques jours à Paris près de sa sœur Fidès, aujourd'hui Mme Adler. — C'est le grand théâtre de Lyon qui aura le plaisir et l'honneur, cette année, de posséder Mlle Jeanne de Vriès comme *prima dona assoluta*. Elle doit y chanter l'Ophélie d'*Hamlet*, rôle qui lui a valu de si grands succès en Belgique.

— L'habile chef d'orchestre Muzio est à Paris, retour d'Italie, où il est allé compléter la Compagnie lyrique américaine de MM. Strakosch, confiée à sa direction artistique.

— L'Opéra-Comique perd un de ses ténors légers. M. Coppel s'en va. Il quitte la carrière théâtrale et rentre modestement dans la vie privée.

— Les comédiens français qui composent la troupe du Théâtre-Michel de Saint-Pétersbourg sont presque tous à Paris en ce moment, ainsi que M. Henri Luguet, le directeur de la scène, en pourparlers avec quelques artistes qu'il voudrait nous enlever et pour l'engagement desquels il attend la sanction de la direction impériale.

— Empruntons une bonne nouvelle à M. Gustave Lafargue. Couderc, l'excellent et sympathique artiste de l'Opéra-Comique, serait en voie de guérison, et tout fait espérer qu'on le verra bientôt reprendre sa promenade favorite sur le boulevard aux abords de son ancien théâtre. Couderc a quitté la maison de santé dans laquelle il était depuis plus d'un an, et le docteur Lasègue, de la Pitié, a promis de le débarrasser complétement de la maladie nerveuse dont il est atteint.

— Dimanche dernier, grande fête musicale, à Vincennes, comprenant: un concours de chant entre les élèves de tous les cours de chant de l'arrondissement, et un concours d'orphéons et fanfares de toutes les communes de l'arrondissement. M. Ambroise Thomas présidait le jury, où l'on remarquait également MM. Delibes, Wekerlin et Camille de Vos. Une messe, de la composition de M. Léo Delibes, a été exécutée le matin, à 9 heures, en l'église de Vincennes, sous la conduite de M. Foulon. C'est le compositeur lui-même qui tenait l'orgue.

— Lundi passé, grand succès à la distribution des prix du petit séminaire de Saint-Nicolas, pour les chœurs de la *Jeanne d'Arc* de Gounod, exécutés sous la conduite du maître de chapelle de la maison, M. Charles Magner, qui a dirigé cette œuvre avec une grande habileté. On a bissé le chœur : *Dieu le veut*.

— L'orchestre du casino de Dieppe a fêté la bienvenue de Mme Patti par une harmonieuse sérénade. — Chaque jour la célèbre diva marquise prend ses bains, et le soir venu, dit-on, se rend volontiers au théâtre pour n'en point perdre l'habitude. Tout à côté d'elle, à Puy, se repose, loin du monde et de la musique, Mme Carvalho, la grande cantatrice française qui va nous revenir Mireille, comme à vingt ans, l'automne prochain. Puis dans un petit coin de Veules, bien près de Dieppe aussi, passe son modeste congé d'août, Mlle Chapuy, la nouvelle Mignon qui interroge le flot sur ses destinées lyriques. Le flot, jaseur par habitude, lui répond que plus d'un rôle nouveau s'écrit à son intention, et voilà Mignon radieuse. — Comme on le voit, les bains de mer ne laissent rien à désirer sur nos plages normandes.

— La cérémonie de la bénédiction et de l'inauguration du grand orgue que la maison A. Cavaillé-Coll de Paris vient de placer dans la nouvelle église de Sainte-Anne d'Auray (Morbihan), a eu lieu dimanche 2 août, au milieu d'un grand concours de pèlerins. Toutes les conférences de Saint-Vincent de Paul de la Bretagne, c'est-à-dire l'élite de la population, avaient ce jour-là leur réunion annuelle. L'évêque de Vannes, entouré de son clergé, a béni le nouvel instrument que M. Charles Collin, l'habile organiste de la cathédrale de Saint-Brieuc, a fait entendre avec beaucoup d'art et de talent. M. Charles Collin est le meilleur élève du regretté Lefébure-Wely.

— Dimanche dernier, à Boulogne-sur-Seine, au bénéfice de la crèche, très joli concert dont les organisatrices, Mme E. R... bien connue des personnes s'occupant des crèches, et Mme Claire Lebrun, élève de Mme Charlotte Dreyfus, avaient composé le programme, qui a attiré un public nombreux et choisi. Succès d'artiste pour Mmes Poitelon et Lebrun rivalisant d'habileté et de talent sur l'orgue Alexandre et sur le piano, ainsi que pour Mlle Philippine Lévy, qui a dit avec beaucoup de grâce les couplets du Mysoli de *la Perle du Brésil*. Après un à-propos en vers dit par Mme de R..., quête fructueuse qui a permis de verser une somme de 900 francs entre les mains de la trésorière de l'Œuvre des crèches.

— La *Jeanne d'Arc* de M. Poisot, déjà entendue cet hiver à Paris, croyons-nous, vient d'être exécutée à Dijon avec un vif succès. M. Charles Poisot, qui est l'âme musicale de la patrie de Rameau, compte partir prochainement pour l'Italie, après quoi il doit mettre à l'étude le *Messie* de Haendel avec la nouvelle traduction de notre collaborateur Victor Wilder.

— Le flûtiste Devroye est en tournée sur les côtes de Normandie et de Bretagne. Il voyage en compagnie de Mme Legenisel, qui s'est fait entendre, cet hiver avec succès à la Monnaie de Bruxelles, de M. T. Legenisel, et de Mme de Helinden, à la fois pianiste et chanteuse.

— Savez-vous quelle est l'origine du nom que l'on donne aux *orgues de Barbarie*? Le *Courrier de Vaugelas* nous apprend que cette appellation leur vient de leur inventeur et premier fabricant, un luthier de Modène, nommé Barberi. On disait autrefois un orgue de Barberi, comme nous disons aujourd'hui un piano d'Erard ou de Pleyel.

— Nous empruntons à *l'Entr'acte* une nouvelle bien amusante : Dans un théâtre forain, dit notre confrère, près des environs de Paris, on joue en ce moment :

Hamlet,
Musique de M. A. de Thomas, de Paris.

L'affiche ajoute :

« La musique rappellera de temps en temps les principaux airs composés par M. Thomas pour *Hamlet*. Le rôle d'Ophélie sera joué sur l'alto, pendant l'indisposition de Mlle Marie, grande sujette des concerts de Paris. »

—*L'Évènement* compare la contenance des diverses salles de spectacles ouvertes à Paris en 1828, c'est-à-dire il y a quarante-six ans, avec l'indication des plus fortes recettes qui y aient été faites :

Opéra, 1,950 places, 10,045 francs de recette.
Théâtre-Français, 1,700 places, 6,267 francs de recette.
Opéra-Comique, 1,830 places, 7,155 francs de recette.
Italiens, 1,282 places, 7,929 francs de recette.
Odéon, 1,860 places, 4,080 francs de recette.
Gymnase (devenu Théâtre de Madame), 1,250 places, 4,660 francs de recette.
Vaudeville, 1,510 places, 3,760 francs de recette.
Variétés, 1,450 places, 3,857 francs de recette.
Nouveautés (devenues le Vaudeville), 1,260 places, 3,600 francs de recette.
Gaîté, 1,680 places, 2,800 francs de recette.
Ambigu-Comique, 1,800 places, 3,000 francs de recette.
Porte-Saint-Martin, 1,880 places, 4,792 francs de recette.
Cirque-Olympique, 2,250 places, 4,089 francs de recette.

NÉCROLOGIE

M. de Leuven, l'ancien directeur de l'Opéra-Comique, vient d'être éprouvé bien douloureusement. Mme de Leuven est morte subitement dimanche dernier, en sa propriété de Marly. On sait que M. de Leuven, un de nos auteurs dramatiques les plus heureux et les plus applaudis, avait épousé la fille d'un maître de la scène française: Planard, l'auteur des livrets du *Pré aux Clercs*, de *Marie*, de *l'Éclair* et d'un assez grand nombre d'autres opéras-comiques encore au répertoire de nos jours.

— M. Palianti, le régisseur de l'Opéra-Comique, a également eu la douleur de perdre sa femme. Les obsèques ont eu lieu à Saint-Pierre de Montmartre.

— Une chanteuse de café-concert bien connue des Parisiens, Mlle Mathilde Lafourcade, vient de mourir à San Francisco d'une fièvre pernicieuse qu'elle avait contractée à l'isthme de Panama. Mlle Lafourcade était née à Bordeaux et n'était âgée que de 27 ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gerant.*

Du 15 au 20 août prochain, *la Chanson Française* apportera dix portraits photographiés par Pierre Petit, au lieu d'un. La difficulté de réunir ce groupe a seule retardé l'apparition de ce numéro. Conformément à la tradition du Caveau moderne, le banquet des *Mots donnés* a eu lieu en juin; le titre général était les *Rois de France*. On a extrait de cette histoire en chansons : *Henri IV*, chanté par Clairville; *Louis XI*, par Eugène Grangé; *Louis XIV*, par Charles Vincent, etc.; ces poëmes-chansons, ces poëmes-vaudevilles sont accompagnés d'un panorama historique, l'*Histoire de France en chansons*, par Charles Coligny. On trouve dans ce même numéro d'autres chansons inédites de Eugène Moreau, de Bernard-Lopez, de Salin, de Duprez (de l'Opéra), la *Chanson au théâtre*, par Sylvain Saint-Etienne; la *Revue des Sociétés chantantes*, la *Dernière Lecture de Béranger*, une partition de *Bagatelle*, d'Offenbach. Les numéros suivants contiendront trois groupes, pour faire suite au groupe du *Caveau* : dix membres de la *Lice chansonnière*; — dix chansonniers célèbres et dix poëtes contemporains, auteurs de chansons populaires. — A Paris, boulevard du Temple, 41.

— L'éditeur Leduc vient de publier, dans sa collection de partitions-bijou, le chef-d'œuvre de Cimarosa : *il Matrimonio segreto*, avec une traduction française de M. Charles Soullier.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2301. — 40e ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Août 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL. 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour.

LA RONDE DES NOMS,

paroles et musique de GUSTAVE NADAUD. — Suivra immédiatement : *la Première Violette*, nouvelle mélodie italienne de F. CAMPANA, traduction française de D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Petite Barcarolle* de F.-D. FILIPPI, dédiée à FRANCIS PLANTÉ. — Suivra immédiatement : la polka des *Merveilles de Vienne*, par ÉDOUARD STRAUSS.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

XLVI. — *L'œuvre d'un Titan.*

Avant de prendre congé de nos lecteurs, il nous reste à compléter cette étude par quelques détails indispensables; et, tout d'abord, je les invite à jeter sur l'œuvre du maître un coup d'œil rapide; après quoi je compléterai la physionomie de mon héros par quelques traits oubliés et je poserai sans plus tarder les conclusions de cette longue étude. Ce sera la dernière épreuve à laquelle je soumettrai leur patience, et je tâcherai de la rendre aussi courte que possible.

A la mort de Mozart, l'ensemble de ses manuscrits se trouvait encore à peu près complétement en sa possession. Fidèle aux habitudes d'ordre dont il avait hérité de son père, il avait autant que possible conservé tout ce qu'il laissait échapper de sa plume, en dressant l'inventaire de ses manuscrits au jour le jour, dans un catalogue chronologique et thématique.

C'est cette vaste collection d'autographes qui devint, en 1799, la propriété du conseiller André d'Offenbach. Constance Mozart la lui vendit en bloc pour une somme de 1,000 ducats.

A son tour, André fit le relevé de ses richesses et en dressa la liste, qu'il publia en 1841 sous ce titre : *Catalogue thématique des manuscrits autographes de W.-A. Mozart, qui sont en la possession du conseiller André d'Offenbach.*

Indépendamment de ce grand dépôt, un nombre assez considérable de manuscrits du maître couraient le monde, soit qu'il n'y eût pas attaché grande importance, soit qu'il en eût disposé pour en faire hommage à ses amis et protecteurs. D'un autre côté, la collection d'André, par des ventes partielles et par le hasard des héritages, ne tarda pas à se disperser. Aujourd'hui, elle est en partie à la bibliothèque de Berlin.

Pendant qu'il en était temps encore, le chevalier de Kœchel eut l'heureuse inspiration de dresser un inventaire complet de l'œuvre entière de Mozart. Avec une patience merveilleuse et un esprit critique supérieur, il n'hésita pas à consacrer à cet immense travail une vingtaine d'années de sa vie, examinant tout à la loupe, recherchant sans relâche les œuvres égarées, accomplissant enfin, et avec un plein succès, une de ces tâches laborieuses et délicates qui sont l'honneur et la gloire de l'érudition allemande.

Il consigna le résultat de ses études dans un beau livre publié en 1862 chez Breitkopf, à Leipzig, sous le titre suivant : *Catalogue thématique et chronologique de scompositions musicales de W.-A. Mozart, avec indication des œuvres perdues, inachevées et douteuses.*

En soulevant dans la main ce superbe volume, grand in-8° de 551 pages, on se demande avec stupéfaction comment le génie d'un homme qui n'a pas vécu trente-six ans et a passé la moitié de sa vie à voyager, comment une seule plume a pu suffire à cette incessante production, à ce labeur colossal. Et lorsque, après avoir pesé la quantité de ces ouvrages, on réfléchit à leur valeur artistique, lorsqu'on se dit que presque tous portent la marque du génie, le cachet de la perfection et qu'un bon tiers au moins sont des chefs-d'œuvre, l'imagination reste confondue de tant de grandeur et de puissance.

Mais, sans nous arrêter davantage à ces considérations, énu-

mérons avec le calme flegmatique d'un commissaire priseur tous ces trésors étalés devant nos yeux éblouis.

Tournons-nous d'abord vers la musique vocale de Mozart et résumons, avant tout, son œuvre dramatique. C'est relativement la moins considérable, car elle ne comprend que vingt ouvrages :

Un petit drame latin : *Apollo et Hyacinthus.*

Six pièces écrites sur paroles allemandes, un drame religieux : *Bastien et Bastienne*, un opéra anonyme, *l'Enlèvement au sérail; le Directeur de spectacles; la Flûte enchantée* et une sorte de mélodrame, *le Roi Thamos.*

Quatorze pièces écrites sur paroles italiennes : *la Finta simplice, Mitridate, Ascanio in Alba, il Sogno di Scipione, Lucio Silla, la Finta giardiniera, il Re pastore, Idomeneo, l'Oca del Cairo* et *lo Sposo deluso* (deux ouvrages inachevés), enfin *le Nozze di Figaro, Don Giovanni, Cosi fan tutte* et *la Clemenza di Tito.*

Il faut y ajouter deux oratorios : *la Betulia liberata*, et *Davide penitente;* un *Hymne funéraire;* une cantate intitulée *l'Ame*, et deux autres cantates, écrites pour la loge maçonnique, sans oublier la réinstrumentation d'*Acis et Galatée*, du *Messie*, de *la Fête d'Alexandre* et de *l'Ode à sainte Cécile*, de Hændel.

Ce bagage déjà considérable vient s'augmenter de soixante-six morceaux avec accompagnement d'orchestre; grands airs, trios, quatuors et chœurs, écrits pour le concert ou composés pour être insérés dans les opéras de Cimarosa, de Paisiello et d'autres vieux maîtres. La plupart de ces morceaux sont des productions très-remarquables, qu'il serait à la fois utile et profitable de publier.

A côté de ces pièces de longue haleine, il faut réserver une place à 23 canons et aussi à une petite collection de 41 lieder, avec accompagnement de piano, dont quelques-uns, tel que *la Violette*, sont de véritables perles.

Si nous passons du profane au sacré, nous trouvons 48 grands morceaux d'église : litanies, vêpres, motets, *Te Deum, Kyrie, Offertoires*, etc.

En outre, 20 messes, dont la dernière est cette messe de *Requiem* qui occupa Mozart jusque sur son lit de mort.

L'authenticité de cette œuvre a été contestée et a fourni le terrain d'une polémique très-vive entre les plus célèbres théoriciens et critiques de l'Allemagne. Aujourd'hui la question est vidée, du moins à peu de chose près.

Les deux premiers morceaux, le *Requiem* et le *Kyrie* sont indubitablement tout entiers de la main de Mozart. Quant au *Dies iræ*, jusqu'aux paroles : *Qua resurget ex favilla*, Mozart avait commencé à le mettre en partition suivant un procédé qui lui est habituel : il avait écrit complétement la partie vocale et la basse chiffrée, indiquant sommairement la part des instruments par les mesures d'entrée et la notant parfois complétement lorsqu'il leur destinait un rôle caractéristique.

Laissant le *Dies iræ* inachevé, il avait également écrit sous la forme que nous venons de décrire le *Domine Jesu Christe* et l'*Hostias*.

Sur la demande de la veuve de Mozart, qui voulait livrer au comte de Walsegg une partition dont son mari avait reçu le prix d'avance, Sussmayr se chargea de compléter l'instrumentation. Il était d'autant mieux en état de le faire qu'il avait à diverses reprises reçu de son maître les indications nécessaires à ce sujet et qu'il portait, pour ainsi dire, une copie vivante de cette orchestration dans sa mémoire.

Le *Lux perpetua* n'étant que la répétition de la fugue du *Kyrie*, il restait, pour compléter la messe, à écrire le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*. C'est du moins là ce que prétend Sussmayr, et, d'après sa déclaration, il serait l'auteur de ces trois pièces, pour lesquelles Mozart n'aurait laissé ni partition ni esquisses. C'est ici seulement qu'il peut subsister encore quelques nuages.

Car l'assertion de Sussmayr est au moins douteuse. En ce qui touche spécialement l'*Agnus Dei*, elle paraît tout à fait invraisemblable. C'est sans conteste un morceau de maître et nous sommes ici tout à fait de l'avis de Marx, l'un des défenseurs les plus éclairés de l'authenticité du *Requiem :* « Si réellement Mozart n'a pas écrit ce morceau, celui qui l'a composé est un autre Mozart. » Il est donc tout à fait vraisemblable que si, pour ce morceau, Sussmayr n'a pas reçu de partition préparée, il aura trouvé d'amples compensations dans les brouillons de son maître, qui lui ont été remis par Constance Mozart, matériaux suffisants pour bâtir un chef-d'œuvre, dont on chercherait vainement le pendant dans tout son bagage musical.

Passons maintenant à la musique instrumentale de Mozart et dressons-en rapidement le bilan.

Le catalogue de Kœchel compte d'abord 22 sonates et fantaisies qui sont dans les mains de tout le monde.

Il faut y ajouter d'abord 17 sonates d'orgue, puis 16 variations pour clavecin ou piano, 23 petites pièces : *allegros, adagios, rondos, menuets, etc.*, puis encore 11 sonates et autres morceaux à quatre mains ou pour deux pianos.

Les sonates de piano et de violon sont au nombre de 45; il faut y ajouter 8 trios pour clavier et instruments à corde, 2 quatuors et 1 quintette.

Pour les instruments à cordes, seuls, nous comptons d'abord 3 duos, 3 trios, puis 29 quatuors et 8 quintettes.

Il existe en outre 2 quatuors avec flûte, 1 avec hautbois et 1 quintette avec cor.

Les concertos forment une collection considérable. Il y en a d'abord 10 pour violon, 1 pour deux violons et 1 pour violon et alto; puis 28 pour le piano, 1 pour deux pianos et 1 autre pour trois; il y en a également 1 pour basson, 1 pour hautbois, 4 pour flûte, 1 pour flûte et harpe, 5 pour cor et 1 pour clarinette, en tout 55.

Pour la musique de danse instrumentée, le catalogue de Kœchel énumère 1 gavotte, 39 contredanses, 56 valses et 96 menuets, plus une pantomime à côté de laquelle il faut placer maintenant 1 ballet : *les Petits Riens*, que j'ai récemment retrouvé dans les archives de l'Opéra (1).

Pour la musique instrumentale sévère, il faut compter d'abord 27 morceaux de différents caractères, tels que marches, adagios, marches funèbres, etc., puis 33 divertissements, sérénades ou cassations, toutes œuvres de longue haleine comprenant chacune 10 à 12 morceaux.

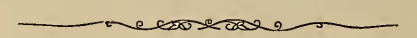
Enfin, les symphonies proprement dites sont au nombre de 49.

Toutes ces œuvres, parfaitement authentiques, — j'ai négligé à dessein ce qui est d'une attribution contestable — forment un imposant et grandiose ensemble de sept cent soixante-dix-neuf ouvrages.

Quelle œuvre musicale et littéraire pourrait lutter avec celle de Mozart ? quel génie a jamais donné l'exemple d'une si prodigieuse fécondité, et n'avais-je pas raison d'intituler ce chapitre : *L'œuvre de Titan ?*

VICTOR WILDER.

(*A suivre.*)



SEMAINE THÉÂTRALE

ET MUSICALE

Après MM. les ministres, les prime donne.

Mme Nilsson vient de rendre visite au nouvel Opéra, en compagnie de son directeur, M. Halanzier, et de l'illustre compositeur d'*Hamlet*.

Mlle Krauss est attendue cette semaine pour le même pèleriuage.

Ce qui préoccupe beaucoup ces étoiles du chant, et cela se comprend, c'est l'acoustique de la scène et de la salle. On se demande, en effet, comment une voix, placée au beau milieu de cette immense scène, pourra dépasser la rampe en toute sonorité et venir résonner en pleine salle, non-seulement avec *force*, mais aussi dans la *mezzo voce*. Mme Nilsson a essayé sa voix sur la scène, dont la résonnance paraît parfaite, — bien que le cintre soit encore pour ainsi dire à ciel ouvert. — Quant à juger de la portée vocale dans la salle, absolu-

(1) Publié au *Ménestrel* pour piano à deux et à quatre mains.

ment impossible pour le moment : le plancher de scène n'est pas encore placé, et il y a des échafaudages presque partout, d'où suit que la scène et la salle ne sont pas, ne peuvent pas être en communication acoustique. De pareils essais ne pourront se faire utilement qu'à compter du mois d'octobre, et encore faudra-t-il que, dès son retour à Paris, M. Garnier multiplie les efforts et les bras.

Dans notre humble opinion, le nombre d'artistes et d'ouvriers actuellement employés au nouvel Opéra est insuffisant pour mener à bonne et prompte fin les intérieurs d'un pareil monument. De plus, ne devrait-on pas y travailler même la nuit? En effet, quand on songe à toutes les responsabilités engagées dès aujourd'hui par cette inauguration, à date fixe, on demeure confondu, au premier aspect, de tout ce qui reste encore à faire sur la scène et dans la salle. Et que MM. les ministres de l'intérieur et du commerce ne s'y trompent pas ; ils se trouvent tout aussi engagés dans l'inauguration du nouvel Opéra pour le 1er janvier 1875 que leurs collègues des beaux-arts et des travaux publics. En effet, tout retard apporté à cette inauguration causerait un préjudice considérable non-seulement à Paris même, mais à la France entière. Cet événement est attendu de toute l'Europe, qui se prépare au pèlerinage du nouvel Opéra, et il ne faut pas que des retards imprudents, déplorables, viennent compromettre un seul instant le grand mouvement européen vers nous.

En ce qui le concerne, M. Halanzier sera prêt avant le terme fixé. Les décors et costumes s'exécutent sur une large échelle : *Hamlet*, *la Juive* et *Faust* seront terminés pour les répétitions du mois de décembre. D'ici là l'orchestre, les chœurs et le ballet seront complétés. On s'en occupe déjà et les coryphées sont aussi l'objet de nouvelles recrues. Quant aux chanteurs solistes, bien des négociations se poursuivent, qui aboutiront, espérons-le, à faire de notre nouvel Opéra ce qu'il doit-être : LE PREMIER THÉATRE DU MONDE.

Mmes Nilsson et Krauss, avant d'aller se mettre aux ordres de S. M. l'empereur de toutes les Russies, vont venir à Paris se préparer à la scène française. Elles feront ensuite leurs deux mois de Saint-Pétersbourg et de Moscou pour nous revenir encore.

Voici du reste l'itinéraire artistique de Mme Nilsson, publiée par M. Jules Prével, du *Figaro*, saison 1874-75 : « Du 20 septembre au 15 octobre, études préparatoires d'*Hamlet* pour l'inauguration de l'Opéra, toujours fixée au 1er janvier 1875 ; du 20 octobre au 20 décembre, représentations italiennes à Saint-Pétersbourg et à Moscou ; du 1er janvier au 10 février, représentations d'*Hamlet* et de *Faust* au nouvel Opéra de Paris ; du 20 février au 20 mars, représentation des mêmes ouvrages au théâtre impérial de Vienne ; puis, soirées en Belgique et retour à Londres. »

Quant à Mlle Krauss, à son retour de Russie vers le 15 décembre, elle restera attachée à l'Opéra de Paris tout l'hiver et le printemps 1875. Ses quatre mois annuels de congé sont juin, juillet, août et septembre.

Faure se repose à Plombières de son laborieux hiver 1873-74 de Paris, et de sa non moins active saison de Londres. Salle Ventadour, du 19 janvier au 6 mai, Faure n'a pas chanté moins de 39 soirées, et l'on sait combien le grand artiste se donne tout entier à son art et au public. Aussi pendant des vacances si bien gagnées, notre grand chanteur se repose-t-il absolument, refusant tout ce qui lui est offert, afin de pouvoir défrayer dignement la saison d'automne à Ventadour, sans compromettre l'inauguration du nouvel Opéra, qui compte sur l'éclat de son magistral talent pour justifier le titre d'Académie nationale de musique.

Demain lundi, à l'OPÉRA-VENTADOUR, reprise de *Robert le Diable* (571me représentation) pour les premiers débuts du ténor Vergnet dans Raimbaud et la continuation de ceux de Mlle Belval dans Isabelle, Mlle Mauduit, qui cède son rôle de *l'Esclave* à Mlle Fouquet, chantera Alice ; M. Sylva, Robert ; M. Belval, Bertram.

A l'OPÉRA-COMIQUE, le lendemain mardi, probablement reprise du *Pardon de Ploërmel* pour la rentrée de Mlle Dalti, qui nous revient, salle Favart, par la Pergola de Florence. Ce n'est pas sans frayeur que Mlle Dalti, aujourd'hui cantatrice italienne, revient au genre de l'opéra-comique, mais elle espère en Dinorah, devenue l'un des rôles à succès du répertoire italien.

MM. Bouhy, Lhérie, Neveu et Charelli paraîtront pour la première fois dans *le Pardon de Ploërmel*, et aussi, croyons-nous, Mlles Ducasse et Bell dans les pâtres, Mlles Chevalier et Reine dans les chevriers. Bref, programme intéressant à tous les titres et qui arrive bien à propos pour faire oublier les dernières soirées de la salle Favart!

Tous les journaux annoncent que la subvention du THÉATRE-LYRIQUE a été attribuée par le Ministre des beaux-arts à M. Bagier, auquel la Société des auteurs et compositeurs dramatiques imposerait pourtant des conditions assez dures pour une si mince allocation. Nous avons vu M. Bagier bien hésitant, et il y a de quoi. Les auteurs exigeaient douze actes nouveaux par an, et pas la plus petite traduction à se mettre sous la dent pour parer aux éventualités des ouvrages nouveaux. De plus, les opéras consacrés du domaine public interdits ou tout au moins payant les mêmes droits que les ouvrages des compositeurs vivants. Bref, la commission s'est placée dans un tel souci de faire vivre les *jeunes* sans l'assistance des *vieux*, que les vrais intérêts de l'art en pourraient bien souffrir en même temps que ceux des jeunes compositeurs (1).

Au CHATELET, l'opéra populaire s'annonce pour le 1er octobre. Voici la distribution des deux opéras d'ouverture :

Le Paria, d'EDMOND MEMBRÉE.

Maya	Mesd.	Fursch-Madier
Malika		Champion
Sita		Filiati
Gadhi	MM.	Prunet
François-Xavier		Petit
Grand brahme		Brion d'Orgeval
Jeune brahme		Stablier
Benascar		Braut

Les Amours du diable, d'ALBERT GRISAR.

Urielle	Mesd.	Mélanie Reboux
Phébée		Vidal
Lilia		Foliari
Goth		Rizzio
Frédérik	MM.	Nicot
Bracaccio		Peters
Belzébuth		Troy
Hortensius		Bourdais
Paternick		Aujac.

Musique du ballet nouveau, par M. Salvayre.

On dit grand bien du *Paria*, et l'on cite déjà une marche indienne et un hymne à Brahma, comme morceaux des plus réussis dans le 5e acte, qui vient d'être mis à l'étude. Les deux premiers actes sont sus. Le prologue d'ouverture du théâtre du Châtelet qui a pour auteurs MM. G. Duval et Erhart, sera intitulé : *la Muse populaire*.

Pendant que la musique dramatique se prépare de nouvelles destinées, l'opéra-bouffe encaisse des recettes majuscules à la GAITÉ. *Le Royaume de Neptune* est si bien venu ajouter aux merveilles d'*Orphée aux enfers* que tout Paris revient au square des Arts-et-Métiers. Les dix tableaux nouveaux s'ouvrent sur un orage qui précipite le public au fond des mers. Là, il fait connaissance avec des crevettes roses qui dansent des polkas à mettre en belle humeur tout l'Olympe sous-marin de Neptune, et il faut voir comment ce monde des mers s'en donne. Offenbach a trouvé plus d'une valse endiablée pour remplacer celle des *mouches*, qui était un petit chef-d'œuvre. Il ne fallait pas moins.

***

Il n'y a pas que la musique qui fasse appel au public des théâtres, voici la séduisante Croizette de retour à la COMÉDIE-FRANÇAISE et nous donnant *Mlle de la Seiglière* pour lendemain de *Zaïre*. A l'ODÉON, l'administration, touchée des reproches de l'Assemblée nationale, prépare des ouvrages littéraires et s'adresse à la jeune école. Annonçons, entre autres lectures et réceptions, trois actes de M. Pierre Elzéar, l'un des jeunes traducteurs du *Faust*, lu avec un si véritable succès au Théâtre-Français. M. Pierre Elzéar est aussi l'auteur de l'acte en vers, *les Écoliers d'amour*, qui doit ouvrir le spectacle du THÉATRE-SCRIBE, ancien Athénée.

Au GYMNASE, reprise de *Séraphine* en attendant la comédie de MM. Gondinet et Deslandes, qui doit nous valoir la rentrée de Mlle Delaporte.

Les MENUS-PLAISIRS, devenus le THÉATRE DES ARTS, ressuscitent *les Sceptiques*, autrefois représentés au THÉATRE-CLUNY. M. Mallefille triomphe sur les deux rives.

(1) Dernières concessions faites à M. Bagier par la commission des auteurs : 10 actes nouveaux au lieu de 12, et 10 0/0 au lieu de 12 0/0; 200 représentations obligatoires d'opéras français par an, et 30 représentations d'ouvrages également français, traduits en italien. Dans ces 230 représentations, faculté de jouer les œuvres de domaine et les traductions, mais moyennant le même droit que celui spécifié pour les ouvrages nouveaux. M. Bagier a accepté cet arrangement, consentant de plus à élever à 5 0/0 les droits d'auteur pour toutes les représentations spécialement italiennes qu'il compte donner salle Ventadour, concurremment avec les représentations françaises.

L'Ambigu (restauré) prépare sa réouverture par *l'Officier de fortune* de MM. Adenis Rostain, et le Vaudeville par la *Berthe d'Estrée* de M. Rivière.

A la Porte-Saint-Martin, on s'occupe du *Tour du monde* malgré le succès continu de *Pied de mouton.*

A la reprise des *Jocrisses de l'amour*, qui a lieu aujourd'hui au Palais-Royal, succédera la pièce nouvelle de MM. Meilhac et Halévy : *la Boule*. Enfin les Variétés, qui viennent de recevoir un acte de MM. Edouard Moriac et Emile Mendel, sous le titre : *Je l'épouserai* ; nous annoncent, pour cette semaine, l'exhibition des *Mormons à Paris. Great attraction.*

H. Moreno.

P. S. — M. Charles Blanc étudie dans le journal *le Temps* les peintures du foyer du nouvel Opéra, que le public pourra admirer dans quelques jours à l'Exposition de l'École des beaux-arts, salle Melpomène. Voici un extrait de cette intéressante étude :

Le foyer de l'Opéra est une grande salle rectangulaire ayant quarante-neuf mètres de longueur sur douze mètres de haut. Il est éclairé par cinq fenêtres donnant sur le boulevard, et il se termine aux deux extrémités par deux salles carrées, qui achèvent de mesurer dans sa longueur la façade de l'édifice. Lorsque Paul Baudry fut chargé de la décoration de ce foyer, il n'était question que des voussures, au nombre de douze, et des dessus de porte, au nombre de dix. Dans le plan primitif de M. Charles Garnier, le plafond ne devait pas être peint, soit que l'architecte y eût projeté des caissons, soit qu'il dût l'orner à peu de frais d'un ciel coupé par quelques larges compartiments. Mais, une fois en possession d'un si beau travail, le peintre se sentit l'ambition et la capacité de l'agrandir encore, et plutôt que de laisser échapper une occasion unique de s'illustrer, il proposa de couvrir de peintures la partie plane de la voûte, sans augmentation de prix, c'est-à-dire qu'il s'offrit à peindre pour rien une surface d'environ deux cents mètres carrés, ce qui portait la totalité de ce travail immense à cinq cents mètres carrés de peinture ! Une telle offre n'était pas pour être refusée et l'artiste se mit à l'œuvre.

Le plafond fut divisé en un rectangle et deux ovales, le rectangle ayant quatorze mètres sur dix. Là devait éclater l'idée générale de toute la composition : l'union de la mélodie et de l'harmonie. Ces deux abstractions sont personnifiées par deux figures qui montent dans l'air comme deux sœurs gracieusement enlacées : l'une, couronnée de volubilis et vêtue d'une robe légère et bleue, lève les yeux au ciel et ouvre la bouche aux vibrations de son âme; l'autre, qui est entraînée par le vol de sa sœur, est vêtue de vert tendre ; elle tient à la main l'instrument mélodique par excellence, le violon, et toutes les deux elles s'élèvent dans les régions éthérées, comme les alouettes au point du jour. A droite de ce groupe, la Poésie, assise sur Pégase, traverse le ciel, emportée par le vol impétueux de son cheval, et agitant sa lyre d'or. A gauche, faisant équilibre à la Poésie dans la composition, la Gloire plane majestueusement avec ses attributs consacrés, la couronne et la trompette héroïque. Ces figures sont reliées entre elles par une architecture feinte en profondeur perspective, et dont les colonnes de marbre, aux chapiteaux d'or, sont elles-mêmes reliées par des guirlandes de fleurs. Tout le long des bords du plafond règne une balustrade peinte, et sur cette balustrade, également en perspective, se jouent dix-huit figures de génies qui s'appellent, se répondent, courent ou se reposent parmi les accidents de la pierre.

GARAT.

II

Beaucoup d'émigrés français s'étant fixés à Hambourg, Rode et Garat y obtinrent de grands succès; toutefois, ce dernier n'y resta pas longtemps. Craignant qu'un trop long séjour à l'étranger ne le compromît, il rentra en France vers la fin de 1794. C'est l'époque où, passant par le Hâvre et Rouen, pour se rendre à Paris, sa présence fut signalée au théâtre de cette dernière ville (1).

— Garat! voilà Garat! il se cache au parquet! cria en le désignant du doigt un individu qui siégeait aux troisièmes loges.

Une fois reconnu, les interpellations se croisèrent dans tous les sens.

— A bas Garat!

— A la lanterne l'aristocrate!

— Non, qu'il chante!

— Oui, qu'il chante!

— *La Marseillaise!*

— Oui, *la Marseillaise! la Marseillaise!* qu'il chante *la Marseillaise!*

(1) Le théâtre des Arts, qu'on appelait alors théâtre de la Montagne.

Appréhendé au corps par quelques hommes du peuple, Garat fut amené d'autorité dans la loge des municipaux (celle que le général occupe aujourd'hui), et on le somma de chanter l'hymne demandé. Garat s'avança sur le bord de la loge, et, s'adressant au public, il dit :

— Messieurs...

— Il n'y a plus de messieurs, cria-t-on de toutes parts, il n'y a que des citoyens!

— Citoyens, reprit Garat, je sais l'air de *la Marseillaise*, mais j'ai oublié les paroles.

— On te les donnera, repartit une voix du parterre.

Pendant qu'un scribe improvisé jetait sur le papier l'hymne patriotique de Rouget de l'Isle, un homme en blouse, s'approchant de Garat, lui posa un bonnet phrygien sur la tête, orné d'une énorme cocarde tricolore, et le lui enfonça jusqu'au nez, à la satisfaction du public, qui se livra à l'hilarité la plus bruyante, tandis que le chanteur manifestait son indignation par un mouvement de colère qu'il ne put réprimer.

L'orchestre ayant fait entendre la ritournelle de *la Marseillaise*, Garat, un cahier à la main, entonna aussitôt l'hymne révolutionnaire. Tout alla bien jusqu'à la fin de la troisième strophe; mais, arrivé à la quatrième, commençant par ces mots : *Tremblez, tyrans!* Garat eut la malencontreuse idée de montrer le poing au parterre, qui, voyant dans ce geste une provocation outrageante, poussa des clameurs furibondes. L'hymne ne put être achevé, Garat fut arrêté et incarcéré à Yon (Saint-Yon), comme on disait alors. C'est dans cette prison d'Etat qu'il composa la romance intitulée : *l'Ermite*, l'une de ses plus jolies productions musicales. Un mois après, il recouvra la liberté (1).

Garat était l'original le plus original de tous les originaux. Qui n'a pas entendu parler des excentricités de Garat, *Gaat* l'incroyable, le muscadin, le merveilleux, le mirliflor? S'il eût vécu de nos jours, Garat aurait été le dandy, le fashionable, le lion, le gandin, le gentleman, le cocodès, le petit-crevé, le gommeux par excellence. Il avait la prétention de donner le ton et d'imposer la mode : il l'imposait peut-être quelquefois, mais il la subissait souvent, en ce dernier cas, il l'exagérait, et, avec sa manie de viser à l'originalité, il n'atteignait qu'au ridicule.

Voici la description exacte du costume qu'il portait certain soir, sous le Directoire : bottes à revers, culotte collante en peau de daim, gilet blanc à la Robespierre, frac à queue de morue, manchettes et jabot en dentelle, breloques et lorgnon, boucles d'oreille, cravates blanches superposées, derrière lesquelles se perdait son menton ; faux col menaçant le ciel et ressemblant assez aux défenses d'un éléphant, perruque à oreilles de chien, badine, et chapeau de fantaisie.

C'est dans ce costume, tiré à quatre épingles, que Garat fut arrêté par une patrouille, un soir qu'attardé dans les rues de Paris, il avait oublié sa *carte de sûreté*. Il fut conduit au poste de la Madeleine.

Quelques maisons seulement s'élevaient alors çà et là dans l'espace compris entre l'église de la Madeleine et le parc de Monceaux. Cela paraîtra peut-être surprenant à ceux qui n'ont pas connu Paris en 1794 ; mais leur étonnement serait bien plus grand encore si, rétrogradant d'une soixantaine d'années, nous leur montrions, vers 1734, une ferme et un ruisseau rue Grande-Batelière, non loin de la nouvelle salle de l'Opéra. Le ruisseau des Arcans a disparu ; mais il coule toujours sous la rue de Provence.

Revenons au poste de la Madeleine où nous avons laissé Garat.

— Qui es-tu ? lui demanda l'officier de service (2).

— Je suis Garat.

— Garat !

— Le célèbre chanteur, fit en se rengorgeant le muscadin attardé.

— L'ancien secrétaire du ci-devant comte d'Artois ?

— Lui-même.

— Quelle preuve peux-tu m'en donner ?

— Aucune en ce moment.

— En ce cas, jette-toi sur ce lit de camp jusqu'à demain matin, ou chante-moi quelque chose pour établir ton identité.

Soit que Garat fût pressé de rentrer chez lui, soit qu'il fût effrayé

(1) Selon M. Manyer, doyen des musiciens du Grand Théâtre de Rouen, c'est *le Troubadour*, et non point *l'Ermite*, que Garat composa pendant sa détention à Saint-Yon.

(2) Le sous-lieutenant Martin, plus tard colonel du 21e de ligne.

par la perspective de passer la nuit au corps de garde, toujours est-il qu'il s'empressa d'obéir : il chanta *la Gasconne*, morceau passé inaperçu au théâtre, et qu'il mit à la mode en relevant les paroles d'une pointe d'accent gascon, et en brodant sur le thème des variations délicieuses (1).

Après une preuve aussi concluante, l'officier qui commandait le poste s'empressa de délivrer un laisser-passer à Garat, qui détala aussitôt en se dandinant sur la pointe des pieds.

Garat se fit entendre en 1795 aux célèbres concerts de Feydeau, rendez-vous obligé de ce que Paris renfermait de plus élégant, et de la fine fleur du dilettantisme. L'effet qu'il y produisit ne peut guère se décrire. « C'était la voix d'un ange, » dit un contemporain, « et ses accents trouvaient un écho dans tous les cœurs ! » Ce n'est pas tout; Garat était le génie du chant personnifié, et il possédait, au suprême degré, ce sixième sens (la *bosse*, le *la*) dont parle R. Tœpffer, dans son *Essai sur le beau dans les arts*.

L'année suivante, Garat s'éloigna de Paris pour se faire connaître en province. Etant de passage à Toulouse, où il était engagé pour donner une série de concerts, il soumit en plein foyer la proposition suivante à M. Lassave, l'un des musiciens les plus distingués du théâtre du Capitole :

— L'accompagnateur doit-il suivre servilement le virtuose, ou celui-ci doit-il se conformer au mouvement de l'accompagnateur?

— L'accompagnateur doit suivre le chanteur, mais...

— Ta, ta, ta ! s'écria Garat en faisant une pirouette.

— Mais, poursuivit M. Lassave sans se déconcerter, si le chanteur est musicien, musicien dans l'acception du mot, c'est l'inverse qui doit avoir lieu.

— Ah ! à la bonne heure ! fit le célèbre et original virtuose.

Garat, qui n'était pas très-bon lecteur, mais qui avait une organisation exceptionnelle, puisqu'on disait de lui qu'il était *la musique même*, Garat, disons-nous, chantait avec une précision extrême. Il anticipait, ralentissait, se balançait coquettement dans la mesure, mettait en relief telle phrase, laissait dans l'ombre tel passage, et de ces contrastes, combinés avec un art infini, faisait jaillir des effets inattendus, sans que, pour cela, ni le mouvement ni la mesure en fussent jamais altérés.

Il serait à désirer que cet exemple fût souvent imité. Malheureusement tout le monde n'est pas organisé comme Garat, et la plupart de nos jeunes chanteurs ne connaissent les notes que de... *réputation*.

Dans le courant de l'année 1796, le Directoire ayant chargé Sarrette de réorganiser le Conservatoire de musique, cet excellent administrateur parvint, non sans peine, à attacher Garat à l'Ecole; mais le nouveau professeur de chant n'entra en fonctions qu'en 1798.

Nous demandions un jour à M. Auber, contemporain de Garat, si la renommée qui s'attachait à son nom était réellement fondée.

— Garat ! fit l'illustre compositeur, c'était Rubini avec de l'esprit.

AUGUSTE LAGET.

(*A suivre.*)

CONCOURS DU CONSERVATOIRE
DE BRUXELLES

Les concours du Conservatoire ont continué la dernière et l'avant-dernière semaine, et comme auparavant, unique divertissement de tout Bruxelles musical pendant la quinzaine, ils n'ont pas cessé d'attirer foule compacte au Palais-Ducal. Samedi, 8 août, dans la coquette et mignonne salle du théâtre Molière, a eu lieu la clôture par le concours d'excellence, de tout point fort brillant. Cette année, un seul concurrent s'était présenté : un ou plutôt une élève de nos classes de chant, Mlle Marie Leslino, dont on a apprécié le beau talent et la voix superbe cet hiver, plus d'une fois. Mlle Leslino a obtenu le prix d'excellence, avec *grande distinction*, après avoir brillamment subi les difficiles épreuves de son concours, à savoir : l'exécution d'une scène désignée un mois seulement à l'avance (scène de *la Vestale*, de Spontini); l'exécution d'une scène du répertoire, indiquée séance tenante par le jury (scène du troisième acte des *Huguenots* entre Valentine et Marcel, et entrée du troisième acte de *Robert le Diable*); puis, lecture à vue d'un morceau de chant (air de *l'Amant jaloux*, de Grétry), enfin, récitation d'un morceau de vers, indiqué quinze jours à l'avance (act. III, sc. I à IV, de *Marie Stuart*, tragédie de Lebrun). Jury : MM. Gevaert, Funck, Lavallée, Samuel; Mme Héritte-Viardot.

Les règlements du Conservatoire ne prévoyant pas de concours d'excellence pour la déclamation, l'élève qui s'était présentée pour obtenir son diplôme dans cette branche, Mlle van Haerlem, a dû s'en tenir à une simple audition. Audition ou concours, dans ce cas-ci, du reste, c'était tout un; car Mlle van Haerlem, comme l'a fait remarquer le directeur-président, « eût mérité le prix d'excellence, de l'avis du jury, si le jury avait pu lui décerner cette distinction. » Aux félicitations du jury nous joignons les nôtres, et de tout cœur nous souhaitons à la jeune comédienne une brillante carrière, qu'au surplus ses premiers succès et son remarquable talent nous permettent, dès maintenant, d'augurer pour elle.

Les autres concours ont été de tout point dignes de l'intérêt avec lequel on les a suivis, surtout ceux des classes d'instruments à cordes. Les classes de violon, celle de M. Colyns, et celle de M. A. Cornélis, suppléant M. Vieuxtemps, toujours en congé; la classe de violoncelle de M. Joseph Servais, celle d'alto, celle de contre-basse, toutes ces classes ont produit de jeunes musiciens de talent et d'avenir, maîtres de leur instrument et de leur archet, développés avec soin, heureusement doués, dignes en un mot de l'école où ils ont été formés. Mentionnons spécialement, dans la classe de violon, MM. Pétri et Etienne, dans la classe de violoncelle, MM. Dobbelaere et Beumer.

Voici les lauréats de ces classes :

Alto (Professeur, M. Firket; morceau de concours : *Élégie* de Vieuxtemps). Premier prix : MM. Durant et van Hamme; 2e, M. Reyns.

Contre-basse (Professeur, M. Bernier; morceau de concours : Accompagnement d'un air de Bach). 1er prix, M. Danneels; 2e, M. Simons; accessit, M. van Molle.

Le jury se composait de MM. Gevaert, Demunck, Deppe Gangler, Langhans.

Violoncelle (Professeur, M. J. Servais; répétiteur, M. Deswert; morceau de concours : Allegro du concerto en *la* mineur, de François Servais). Premier prix : MM. Dobbelaere et van Acker; deuxième prix : M. Beumer; accessit : MM. Vandevelde et Nauwelaerts. Jury, comme plus haut.

Musique de chambre (Professeur, M. Steveniers). Premier prix : Mlle Salmon et M. Walkoff; deuxième prix : M. van Acker; accessit : M. Reyns. Jury : MM. Fischer, Samuel, Gevaert, de Caraman-Chimay.

Par suite de la maladie de M. Vieuxtemps, il n'y a pas eu de concours pour la classe de violon, mais une simple audition. Il n'y a donc pas eu lieu de décerner des distinctions. Disons, en passant, qu'en l'absence de son illustre maître, M. Alex. Cornélis a su maintenir la classe au niveau où elle se trouvait, ce dont il faut vivement féliciter le jeune professeur.

Les concours d'orgue ont également été fort appréciés; bonne classe, et qui fait honneur à M. Mailly. Premier prix : M. Henri Vastersavendts; 2e prix, MM. Aug. Vastersavendts et Simar; morceau de concours : Fugue en *ut* mineur, de Bach. Jury : MM. Gevaert, van Elewyck, van Damme, Vandenberghe.

Pour ce qui est des classes de chant, nous sommes au regret de devoir constater que l'an passé les résultats nous ont paru meilleurs. Néanmoins, nous avons entendu avec plaisir quelques bonnes voix, qui, nous en sommes convaincus, rétabliront prochainement l'équilibre légèrement déplacé cette année. Chose rare surtout, et bonne à noter, il s'est présenté cette année quatre chanteurs; depuis longtemps on n'en avait vu *telle affluence*. L'an prochain, paraît-il, nous aurons un concours sérieux entre hommes, M. Jouret ayant découvert quelques belles voix parmi les jeunes gens qui suivent les cours des classes du soir. Voici les résultats du concours de chant :

Hommes. (Morceau de concours : Cavatine de Pylade, dans *Iphigénie en Tauride*.) Premier prix, non décerné; deuxième prix : M. van Cauteren, élève de M. Cornélis; accessit : MM. Jacobs et Decock, élèves de M. Warnots. Aucun de ces trois concurrents ne manque de moyens, M. Decock surtout, un fort beau baryton, moelleux et souple.

De la classe de M. Chiaramonte il n'y avait pas de concurrent. M. Petit, la basse profonde, bien connue à Bruxelles, le seul élève de cette classe, a donné en audition un air du *Matrimonio segreto*, de Cimarosa. Progrès marqués chez le jeune artiste; la voix se polit sans cesser d'être aussi invraisemblable de volume qu'auparavant, pour une salle de concert, bien entendu; elle s'assouplit, et le débit gagne en clarté. Ce sera un beau prix pour l'an prochain.

Demoiselles (Morceau de concours : Air d'*Iphigénie en Tauride*, pour les soprani, air d'*Orphée*, pour les contralti). 1er prix, Mlles Derette et Kuypers; 2e, Mlle Vankeerbergen; accessit, Mlle Heuse. Jury : MM. Gevaert, A. Lavallée, Wiener, Cabel, Mlle Sternberg.

Quant au concours de déclamation, il ne nous appartient pas à vrai dire d'en parler. La déclamation constitue cependant un élément trop essentiel de l'art du chant, pour qu'il soit nécessaire de ne pas le séparer de cette branche de l'enseignement. Au surplus, la plupart des élèves du cours de déclamation sont des élèves des classes de chant. Les résultats obtenus ici encore sont excellents, — à notre humble avis. N'en déplaise à nos confrères de la presse bruxelloise, nous pensons que la classe de Mlle Tordeus et celle de M. Quélus n'ont rien laissé à désirer. Les hommes particulièrement ont été trouvés fai-

---

(1) Le célèbre baryton Martin ayant intercalé *la Gasconne* dans *les Visitandines*, bien des personnes s'imaginent que ce morceau fait partie de la partition de Devienne, tandis qu'il est tiré d'*une Soirée orageuse*, opéra de Dalayrac. Nous inspirant de la tradition parvenue jusqu'à nous, grâce à Despéramons, ancien élève de Garat, nous avons récemment publié *la Gasconne* et les variations des second et des troisième couplets. *La Gasconne* se vend à Paris, chez Philipp, boulevard des Italiens, 19, et à Toulouse, chez Martin, rue de la Pomme, 72.

bles : c'est juste; mais aussi aucun de ces messieurs, sauf M. Lebeau, ne faisait-il autre chose que donner la réplique; seules les demoiselles concouraient, et leurs exécutions n'ont pas été au-dessous de ce qui se fait ailleurs dans les classes de déclamation.

Classe de Mlle Tordeus. 1er prix : Mlle Derette. (*Valérie*, comédie de Scribe); 2me : Mlles Thaïs et Dulait.

Mention spéciale soit faite de Mlle Thaïs, talent très-fin et très-délicat. Jury : MM. Gevaert, Funck, Crets, Cabel, Fétis, Frédérix.

Classe de M. Quélus. 1er prix : non décerné; 2me : Mlle Ida Servais; accessit : Mlle Hallez. Mention à Mlle Servais, gracieuse et vraie dans une scène d'*Andromaque*.

Jury : MM. Crets, président en remplacement de M. Gevaert indisposé, Cabel, Fétis, Frédérix, Van Hasselt.

Sous forme de diversion à cette longue série de concours, diversion on ne peut plus agréable et plus opportune, le public a été régalé d'une audition des classes d'ensemble vocal et d'une audition des classes du soir. Sous la direction de M. Warnots, les classes d'ensemble vocal ont fait entendre un chœur de Vittoria (*O Jesu, dulcis memoria*), le chœur des Pèlerins de Naumann, puis l'admirable scène de Caron de l'*Alceste*, de Lulli, pour basse solo (M. Petit), chœurs et orchestre. De leur côté, les classes du soir, sous la direction de M. Léon Jouret, depuis peu, officiellement nommé à la place de professeur de cette classe, ont chanté le chœur des Janissaires des *Deux Avares*, de Grétry, un chœur religieux à 4 voix, avec orgue de Mendelssohn, enfin le chœur des Druides d'*Evelina*, de Sacchini. Bel ensemble, nuances délicates, sonorité et justesse irréprochables dans les deux classes.

Les classes du soir, nous le ferons observer, ne sont pas composées d'*élèves* du Conservatoire. Les jeunes gens qui en suivent les cours sont, pour la plupart, des artisans ou des employés. On leur enseigne le solfége, le chant solo et le chant d'ensemble. Espèce de société chorale officielle, si l'on veut, il y a cependant à noter, à propos de ces chœurs, qu'ils diffèrent essentiellement de nos orphéons, en ce sens que les membres de ceux-ci sont généralement sans aucune éducation musicale, tandis que les chœurs des classes du soir sont composés d'amateurs *sérieux*, sachant non-seulement leur solfége, mais ayant appris, ou apprenant à chanter, sous la direction de MM. Cornélis et Jouret. Encore une institution excellente, appelée à rendre de grands services à l'art, et qui est due à l'intelligente initiative du directeur du Conservatoire. Nous ne pouvons assez appeler l'attention des amateurs de chant d'ensemble sur ces classes du soir.

Voilà donc le bilan de l'année académique 1873-74. Avant de terminer cet aperçu, constatons encore une fois l'état excellent de notre Conservatoire. Les classes d'instruments à vent ont donné de fort remarquables sujets, celles de piano, de violon, de violoncelle et d'orgue ont mis en relief quelques talents sérieux, remarquables, brillants même, qui témoignent de la haute valeur de l'enseignement des professeurs de ces différentes classes. Si les classes de chant ont laissé quelque peu à désirer, la faute en est surtout à l'absence de personnalités heureuses. Ce n'est pas à dire cependant que les élèves qui ont obtenu des distinctions dans ces classes aient été médiocres. Tant s'en faut. Mais il y leur manquait... un peu de ce je ne sais quoi, dont on se rend fort bien compte, mais qu'il est difficile d'expliquer.

Constatons encore qu'en général la valeur de la moyenne des élèves qui se sont présentés aux concours était comparativement supérieure au mérite de ceux des dernières années; le choix, plus sévère que de coutume; des élèves admis à concourir y est sans doute pour quelque chose. En un mot, tout indique que le niveau général des études et des travaux s'est élevé, et de beaucoup; que les progrès sont réels, sérieux, incontestables, nous le répétons; si bien que l'on peut placer, le plus favorablement du monde, notre première Académie de musique parmi les plus célèbres institutions de l'Europe.

(*Le Guide musical*.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le 8 de ce mois, on a célébré, à Munich, la deuxième fête de l'*Association des chanteurs allemands*. Cinquante-deux sociétés de chant avaient répondu à l'appel, et il était venu des députations de tous les coins de l'Allemagne et même de New-York. Les chanteurs ont été reçus à la gare, où le président de l'*Association des chanteurs de Munich* leur a souhaité la bienvenue. Après ce premier échange de civilités, s'ouvrit à leur tour, à la grande surprise des assistants, une tonne colossale placée au milieu de la salle, présentant, sous forme de tableau vivant : *le Réveil de l'empereur Barberousse*. De blondes bacchantes surgirent tout à coup et présentèrent aux nouveaux venus, dans des coupes d'argent, la plus fine bière du cru. Pendant les quatre jours qu'ont duré les fêtes, il y a eu des représentations de gala et deux grands concerts où, entre autres œuvres de maîtres, on a exécuté *la Fête d'Alexandre* de Hændel, et une quantité de lieder, à plusieurs voix, de Weber, Schubert, Mendelssohn et Schumann.

— Nous allons posséder prochainement une édition complète des œuvres de Mendelssohn; la maison Breitkopf, de Leipzig, après s'être entendue avec les éditeurs originaux, va entreprendre cette grande tâche. C'est Julius Rietz, un musicien qui a fait ses preuves en ce genre de travaux, qui prend la direction de cette importante publication.

— A la Scala de Milan, on prépare un ballet nouveau, *Estella*, et le drame lyrique en quatre actes, *Salvator Rosa*, de Carlo Gomes, représenté pour la première fois cette année au Carlo Felice de Gênes. A cet ouvrage succédera l'opéra de Canepa, *i Pezzenti*, puis la reprise de *la Vita per lo czar* de Glinka. Pour la saison de carnaval, on annonce le *Gustavo Wasa* de Marchetti et *la Lega* de Tosse.

— A l'étude, au théâtre Bellini de Palerme, un nouvel opéra : *Giulio Sabino*, du maestro Platania, professeur de contre-point au Conservatoire.

— Autre opéra nouveau à l'horizon en Italie : *Fedra*, du maestro Carisi, dont la donnée est empruntée à la tragédie de Racine.

— Les journaux de Milan annoncent l'arrivée en cette ville de sir Julius Benedict. Il y vient étudier sur place l'organisation des conservatoires italiens au profit de l'Institut musical qu'on doit fonder à Londres.

— Mme Lucca, veuve de l'éditeur milanais, a chargé douze *maestri* napolitains de composer chacun un opéra, qu'elle publiera et fera représenter. On sait que c'est là, en Italie, la manière la plus ordinaire de produire les ouvrages lyriques. Les artistes auxquels la libéralité intelligente de Mme Lucca va faciliter l'accès de la scène et, pour la plupart, le début dans la carrière, sont MM. Alberti, d'Arienzo, Cesi, Cabriola, Lombardini, Marfella, Naciarone, Palumbo, Sangennaro, Samuelli, Tizzani et Trigma.

— Par arrêté royal du 28 juin, M. Léon Jouret est nommé, à titre définitif, professeur de la classe de chant d'ensemble du cours du soir, au Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Par le même arrêté, MM. Stengers et Bauwens, attachés au personnel enseignant du même établissement, sont chargés des classes de solfége et de théorie élémentaire de la musique, ainsi que d'une classe préparatoire au chant choral.

— Les examens et concours des classes de chant-solo de l'école de musique populaire de Bruxelles, si habilement dirigée par M. H. Warnots, ont eu lieu cette semaine à huis clos. « L'audition des élèves de M. Warnots, dit un journal bruxellois, présentait un intérêt tout particulier. Les jeunes filles participaient pour la première fois à la lutte scolaire. Ce début, fort remarquable, a révélé parmi les concurrentes plusieurs natures réellement artistiques, et de précieuses qualités vocales dont le développement a été rapide, en raison surtout de la création assez récente de la classe. Le concours des jeunes chanteurs a été des plus brillants. Il est rarement donné de posséder dans une école musicale une telle réunion de voix fraîches, puissantes et exercées. »

— M. Georges Bousquet étudie sur place les mystères du théâtre japonais et publie dans la *Revue des Deux Mondes* le résultat de ses intéressantes recherches. Nous en extrayons quelques détails curieux. « Le grand théâtre de la capitale japonaise est situé dans le faubourg d'Asaksa. Les représentations commencent à six heures du matin pour se terminer à huit ou neuf heures du soir. La salle, éclairée par le haut, a la forme d'un quadrilatère. Le rez-de-chaussée est divisé en petits carrés réguliers que nous appellerons des loges, par assimilation, et où s'entassent les amateurs japonais; au premier étage sont les loges de pourtour; au-dessus un amphithéâtre; l'orchestre se tient dans une loge d'avant-scène, et les acteurs arrivent sur la scène par de longues planches posées au niveau des loges du rez-de-chaussée. »

« Voici maintenant deux faits relatifs à la machination qui sont vraiment fort bizarres. « Les changements à vue, dit M. Bousquet, s'opèrent au moyen d'une plaque tournante semblable à celles de nos gares de chemins de fer, qui embrasse toute la scène dans son demi-cercle antérieur. Elle tourne à un signal, emporte avec elle tous les personnages entre lesquels le dialogue semble continuer, puis vient présenter le demi-cercle opposé où d'autres acteurs sont déjà en cours de conversation; cette disposition vient très-heureusement au secours des dramaturges inexpérimentés en supprimant la difficulté des entrées et des sorties. J'ai vu la plaque tourner cinq fois en une demi-heure pour nous transporter alternativement du rez-de-chaussée au premier étage d'une maison. Un autre instrument plus bizarre, c'est l'ombre. Je ne puis désigner autrement cet individu, tout de noir habillé et de noir encapuchonné qui se tient derrière l'acteur, suit tous ses mouvements et ne le quitte pas plus que son reflet. Il lui passe tous les accessoires dont il a besoin, lui tend un petit tabouret pour s'asseoir d'une manière dissimulée, au lieu de s'accroupir incommodément sur les pieds : enfin, il est un truc vivant et prévoyant. L'œil a besoin de s'habituer à cette forme noire qui se promène sur les planches, mais au théâtre tout n'est-il pas convention? Celle-là une fois admise, l'*ombre* rend de grands services, entre autres quand le jour baisse, celui de tendre une chandelle au bout d'une perche sous le nez de l'acteur pour éclairer ses gestes et sa physionomie. »

« Pour ce qui regarde les pièces, ce sont en général de longs drames qui durent du matin jusqu'au soir; ils sont fort réalistes et fort minutieux et mettent en scène des légendes nationales basées généralement sur la *vendetta* et les rancunes de famille, comme les *Quarante-sept Lonines* ou *la Vengeance de Sâaa*. Dans la comédie, le jeu des acteurs est plus simple, d'accord avec les sujets qui traitent de la vie intime : la plus célèbre de ces comédies *Djayé le papetier*, a de grands rapports avec *la Dame aux camélias*. Comme dans la pièce de M. Dumas fils, on y voit une courtisane sacrifier son amour aux prières du père de son amant. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mme Nilsson n'a fait que passer par Paris, s'en retournant en Angleterre, mais elle nous reviendra, dans quelques semaines, reprendre avec M. Ambroise Thomas les traditions de l'Ophélie française d'*Hamlet*, qu'elle doit interpréter pour l'inauguration du nouvel Opéra. On dit la voix de Christine Nilsson plus vibrante et plus dramatique qu'aux premiers jours de sa création d'Ophélie; il y aura donc lieu à quelques retouches, dont l'auteur d'*Hamlet* et sa grande interprète vont s'occuper immédiatement. La vaste scène du nouvel Opéra exigera d'ailleurs des effets plus accusés, notamment dans la grande scène du quatrième acte. On dit aussi qu'à la fin de cette scène, si poétique et si dramatique à la fois, Ophélie, selon la tradition shaskespeariennes, se laissera choir dans le lac en cueillant des fleurs. Cet effet de mise en scène est très-réussi au théâtre impérial de Vienne et il va être adopté au nouvel Opéra de Paris. A l'acte du cimetière, plus de ces praticables qui exigent des entr'actes sans fin. Le décor sera disposé de manière à suivre immédiatement celui du quatrième acte.

— Le maestro Muzzio s'est embarqué pour New-York, avec la composition complète de la troupe de MM. Strakosch frères. En voici le détail. Les soprani sont : Mlle Albani, Mlle Heilbron et Mme Potentini; le contralto miss Carry complète le bataillon féminin. Les ténors sont Carpi, Debassini et Benfratelli ; les barytons del Puente et Tagliapietra ; les basses Fiorini et Scolara. Indépendamment des reprises d'*Aïda, Faust, Mignon* et *Hamlet*, les impresarii comptent donner comme nouveautés le *Roméo*, de Gounod, le *Ruy-Blas* de Marchetti, *le Vaisseau-fantôme* de Wagner, et la messe de *Requiem* de Verdi.

— La santé de Mme Galli-Marié est des plus florissantes, et si elle a été réellement indisposée, comme on l'a dit dans tous les journaux, et comme nous l'avons répété nous-mêmes, il est certain qu'aujourd'hui elle se porte à merveille. Elle se prépare à reparaître à l'Opéra-Comique par une nouvelle création, la *Carmen* de MM. Halévy et Bizet. *(Paris-Journal.)*

— « On vient de trouver dans la bibliothèque du Conservatoire, dit *l'Entr'acte*, deux volumes *échappés* de la collection Philidor à une époque déjà lointaine, car ces volumes ne portent pas le timbre moderne des collections du Conservatoire. Tous deux sont incontestablement de la main de Philidor l'aîné, et contiennent, paroles et musique, l'un, *les Plaisirs de l'île enchantée*, grande fête en trois journées, donnée à Versailles en 1664. Première journée : Courses de bagues et madrigaux. Deuxième journée: *la Princesse d'Élide* avec toute la musique. Troisième journée: le Grand ballet du palais d'Alcine. L'autre volume est rempli tout entier par les intermèdes de chant et de danse, de la comédie de *Georges Dandin*, avec la musique et l'orchestration de Lulli. »

— L'exposition des peintures de Baudry, destinées au nouvel Opéra, qui devait s'ouvrir le 10 de ce mois, n'a pu être prête en temps utile et ne sera ouverte que le 25 août. Cette exposition comprendra 33 tableaux, dont certains ont jusqu'à 10 mètres de long sur 4 de haut. Elle occupera la salle Melpomène à l'École des beaux-arts, et peut-être encore la salle du premier étage.

— Nous n'avons pu nous rendre, à notre grand regret, jeudi dernier, à Bougival, chez M. et Mme Viardot, où l'on représentait, avec décors et costumes, le second acte de *Dalila*, drame biblique de MM. Ferdinand Lemaire et Camille Saint-Saëns. Les interprètes étaient Mme Viardot, MM. Nicot et Auguez. « La musique de M. Saint-Saëns, dit Jennius de *la Liberté*, a produit un très-grand effet sur le brillant auditoire convié à cette fête artistique. Mme Viardot a eu d'admirables moments dans le rôle de Dalila; la charmante voix et le style du ténor Nicot, l'ampleur de l'organe de M. Auguez ont parfaitement fait valoir les rôles de Samson et du grand prêtre. »

— M. Serpette achève en ce moment la partition d'un opéra-bouffe en trois actes, sur un livret de MM. Armand Sylvestre et Hennequin, titre : *la Maison blanche*.

— Un concours pour les emplois de chef et sous-chef de musique dans les régiments de l'armée active aura lieu le 26 août courant, au Conservatoire de musique et de déclamation, sous la présidence de M. F. Bazin, membre de l'Institut, professeur titulaire de composition au Conservatoire. Des ordres viennent d'être donnés pour que les candidats inscrits sur une liste arrêtée par le ministre de la guerre soient dirigés sur Paris par les voies rapides pour l'époque indiquée. Pendant leur séjour à Paris, ces militaires seront mis en subsistance dans un des régiments en garnison dans la capitale.

— Un curieux procès : *La musique de chambre* peut-elle être interdite comme *tapage nocturne?* Voilà le débat porté à la barre du tribunal à Toulon, et remarquez, lecteurs, qu'il s'agit, en l'espèce, d'une simple réunion d'instruments à cordes, une fois par semaine, de neuf heures à minuit, dans un salon privé et de bonne compagnie. En vérité, s'en prendre à la *musique de chambre* dont tout dilettante parisien bien élevé se régale volontiers à son ordinaire, soir ou matin, c'est vraiment prouver des oreilles peu musicales ou un caractère bien irritable. *Tapage nocturne*, la *musique de chambre*, si douce et si discrète, même sous la main de nos modernes foudres de guerre ! Mais nous connaissons maints docteurs qui ordonnent avec succès cet harmonieux narcotique instrumental à leurs malades. Allons, allons, pas la plus petite excuse pour justifier cette inqualifiable irrévérence aux œuvres concertantes de Mozart, Haydn et Beethoven.

— La semaine dernière a eu lieu la distribution de prix aux élèves du Conservatoire de Lyon, aujourd'hui succursale du Conservatoire de Paris. A cette occasion, le directeur, et l'on peut dire le fondateur de l'établissement, qui compte aujourd'hui deux années d'existence, M. Edouard Mangin, a prononcé un discours que nous apporte *le Courrier de Lyon* :

» Nos derniers concours ont été à la hauteur de nos espérances, dit M. Mangin. Toutes les classes ont offert des sujets qui nous donnent les plus belles espérances ; nous vous en félicitons, et permettez à vos maîtres de se féliciter de vos succès. Après deux années de culture, l'arbre porte des fruits et de bons fruits. Nous ressentons un légitime orgueil en songeant aux difficultés de toute sorte qu'il nous a fallu surmonter pour parvenir au résultat obtenu. Travaillez donc, et travaillez encore, ne croyez jamais en avoir assez fait ; aimez votre art, qui grandit votre âme, qui vous fait vivre dans une sphère élevée, toujours à la recherche de ce qui est éternellement beau, et qui vous procure, dans son culte même, les plus vives et les plus profondes jouissances. Dites-vous que le talent réel, sérieux, est un talisman enchanté devant lequel tombent toutes les barrières, et que, partout, le plus honorable et le plus sympathique accueil lui est réservé. »

— A l'occasion des fêtes organisées par la municipalité d'Orange pour le 23 août et les trois jours suivants, on doit donner des représentations lyriques dans l'ancien théâtre Romain. Ce vaste amphithéâtre ne contient pas moins de 40,000 spectateurs. Il est peu probable qu'on refuse du monde à la porte.

— « Charmante représentation, nous écrit-on d'Étretat, donnée au Casino, par M. Masson, avec le concours de Mme Barré-Sabati et de MM. Léon Regnier. Delahaye, Coquelin aîné et Sainte-Foy. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons la mélodie de *la Déesse et le Berger* de Duprato, que M. Masson a chantée avec un goût parfait et qu'on lui a fait répéter; l'air du *Songe d'une nuit d'été*, où se montrent avec tant d'avantages la belle voix et l'art accompli de Mme Barré-Sabati, enfin les duos des *Noces de Figaro* et de *Don Giovanni*, admirablement interprétés par les deux virtuoses. Tout a été dit sur le talent de L. Régnier, comme violoniste et compositeur ; sa brillante fantaisie de *Faust* a été accueillie par plusieurs salves d'applaudissements. Quant à Delahaye, un maître de piano celui-là, il ne pouvait faire un choix plus heureux que celui de ses *Brises du Nord* et de sa *Colombine*, ce menuet si original qu'on lui redemande toujours. Coquelin a dit, comme dit Coquelin, *les Prunes*, *Conte du garde*, la *Déclaration d'un écolier* et *Mme Bourgeois*, de Nadaud. Sainte-Foy a chanté quelques chansonnettes avec son talent d'autrefois, mais son talent seulement. Enfin, et que voulez-vous de plus ? dans la salle, réunion la plus complète et la plus nombreuse de jolies femmes que puisse rêver un bénéficiaire. Nous engageons fort M. Masson à recommencer.

— Au casino d'Etretat, grand succès aussi pour Mme Conneau, qui se fait entendre sur les plages normandes, en compagnie du virtuose Antoine de Kontski. Ce pianiste de grande exécution partage les ovations faites à la cantatrice aimée des salons parisiens, devenue artiste. Le vrai talent est une fortune contre laquelle ne peuvent rien les événements politiques et militaires.

— Le flûtiste de Vroye vient de donner à Cabourg un excellent concert avec Mmes Legénisel, de Helinden, et le violoncelliste T. Legénisel. Vrai succès pour la petite troupe voyageuse.

— On nous écrit d'Orléans : « Dimanche dernier a eu lieu la distribution des prix aux élèves des écoles municipales de musique, d'architecture et de dessin. La musique avait naturellement pris une large part dans cette fête. L'ouverture du regretté M. Salcsses, *le Florentin*, a été exécutée avec verve sous la direction de M. Gack, qui a joué ensuite, avec Mlle Marie Pinault, une fantaisie de Wolff et de Bériot sur *Haydée*, et un nocturne de Robberegths. Inutile d'ajouter qu'on a fait aux deux artistes l'accueil le plus sympathique. Des fragments d'une symphonie d'Haydn terminaient la séance. »

— M. E.-A. d'Etchevery, organiste du grand orgue de Saint-Paul de Bordeaux, vient de recevoir de S. S. le pape la croix de chevalier de l'ordre pontifical de Saint-Grégoire-le-Grand.

— Le jury de l'exposition de la ville de Marseille vient de décerner à la maison Martin, de Toulouse, le 1er prix (diplôme d'honneur) *pour la perfection de ses pianos*. La maison Martin, dont les instruments ont partout obtenu des médailles (Paris, Londres, New-York, Lyon, Nantes, Bordeaux, etc., etc.), n'a pas été moins heureuse à Vienne (Autriche), où le jury, à l'unanimité, a reconnu l'excellence de ses pianos obliques, en ayant soin d'en faire mention dans le diplôme de progrès décerné à cet habile manufacturier.

— M. Adolphe Jullien publie chez Baur, en une élégante plaquette, *l'Histoire du théâtre de Mme de Pompadour*, dont il avait réservé la primeur à la *Chronique musicale*.

— Sous ce titre : *de l'Avenir des théories musicales*, M. Anatole Loquin vient de publier en brochure son discours de réception à l'Académie de Bordeaux.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2302. — 40e ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Diamnche 30 Août 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

PETITE BARCAROLLE

de F.-D. FILIPPI, dédiée à FRANCIS PLANTÉ.— Suivra immédiatement : la polka des *Merveilles de Vienne*, par ÉDOUARD STRAUSS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Première Violette*, nouvelle mélodie italienne de F. CAMPANA, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Mon pauvre Jean (John Anderson my Joe)*, mélodie écossaise chantée par Mlle ALRANI, transcription de J.-B. WEKERLIN, traduction de TAGLIAFICO.

WOLFGANG-AMÉDÉE MOZART

L'HOMME ET L'ARTISTE

HISTOIRE DE SA VIE, D'APRÈS LES DOCUMENTS AUTHENTIQUES ET LES TRAVAUX LES PLUS RÉCENTS.

LXVII. — *Quelques derniers détails sur le compositeur. — Mozart improvisateur. — Conclusion.*

Nous avons suivi notre héros pas à pas dans sa carrière féconde et glorieuse, et plus d'un de mes lecteurs aura sans doute trouvé la route trop longue pour nous accompagner jusqu'au bout. Hâtons-nous donc de compléter notre étude par quelques détails indispensables et résumons rapidement les procédés de composition du maître dont nous avons vu s'élever pierre à pierre l'œuvre gigantesque.

Chez Mozart, la création semble avoir été plus soudaine et plus spontanée que chez personne. La meilleure preuve en est dans la fécondité même et dans la variété de son œuvre. Il ne se répète pas et ne rabâche jamais; ce n'est pas un « recommenceur, » pour me servir d'une expression de Mme de Sévigné.

Il n'usait jamais du droit de reprendre un travail abandonné pour lui donner une forme nouvelle. Avec une imagination d'une richesse intarissable, qu'avait-il besoin de puiser dans ce fonds de réserve? Prenez sa musique inédite, lisez ses opéras inachevés, ceux-là même qu'il avait le plus tendrement caressés, avant de les condamner à l'oubli, vous n'y trouverez pas vingt mesures dont il ait fait son profit pour un autre ouvrage.

Si discret avec lui-même, il l'était bien plus pour ses confrères, et l'accusation de plagiat qu'on lance si promptement et d'une manière souvent inconsidérée à la tête des musiciens, ne l'atteignit jamais. Une fois seulement un de ses amis se permit de lui reprocher une réminiscence; il croyait en avoir découvert la trace dans la marche religieuse d'*Idoménée*, où Mozart lui paraissait avoir emboîté le pas de Gluck. A ce réquisitoire amical, le maître répondit non sans esprit. Il prit la partition d'*Alceste* dans sa bibliothèque, et joua magnifiquement la page superbe dont on l'accusait de s'être inspiré. « Vous voyez bien, dit-il en souriant, que je n'ai pas volé cette marche, puisqu'elle est toujours à sa place et, Dieu merci, ajouta-t-il en fermant le livre, elle y restera tant que la musique sera la musique. »

Mozart n'était pas simplement un compositeur d'une extraordinaire fécondité, c'était la musique même. Son intelligence tout entière était absorbée par son art et toutes ses pensées prenaient naturellement une forme mélodieuse et rhythmée. « Vous savez, écrit-il à son père, que je suis pour ainsi dire perdu dans mon art et que je me plonge dans la musique du matin au soir. »

Dès qu'il ouvrait les yeux, son démon familier s'emparait de lui; en sortant du lit il courait à son piano et tout aussitôt son imagination se réveillait avec une lucidité frappante. Pendant qu'il procédait aux soins de sa toilette, il était déjà tout échauffé par l'inspiration, ne restait pas un instant en place, frappait la mesure du pied et allait de sa table de travail à son clavecin.

Son barbier nous a raconté quelle grave affaire c'était de le raser et de l'accommoder. Il n'était pas plutôt assis, la serviette au cou, qu'il se perdait dans ses méditations et oubliait tout ce qui l'entourait. Il se levait alors sans rien dire, allait d'un endroit à l'autre, passant souvent d'une pièce dans une pièce

voisine pendant que le coiffeur alarmé le suivait le peigne ou le rasoir à la main.

A table, on était souvent forcé de le rappeler à la réalité, car ses distractions étaient continuelles, et dès que la musique le ressaisissait, il perdait le sentiment de tout le reste. Il tortillait alors un coin de sa serviette, se la passait machinalement sous le nez, et faisait les grimaces les plus grotesques du monde.

Mais c'est en voyage surtout que son imagination s'enflammait facilement. La vue du paysage, le mouvement de la voiture la stimulaient sans cesse. Alors la physionomie du maître s'éclairait, il fredonnait pendant des heures entières des mélodies fugitives, et ne sortait de sa méditation que pour exprimer le regret de ne pouvoir fixer sur le papier l'œuvre qu'il venait de concevoir.

Ce travail matériel de notation lui répugnait cependant beaucoup, et il ne s'y résignait qu'à regret. Il jetait volontiers ses idées sur des feuilles volantes, y traçant à peine quelques mesures pour servir de point de repère, mais le travail d'élaboration se faisait tout entier dans sa tête.

Les pièces les plus compliquées et les plus étendues, les vastes finales de *Don Giovanni* et des *Nozze*, il les portait dans son cerveau, jusqu'à ce qu'ils fussent achevés dans leurs plus petits détails. Alors il préparait sa partition, écrivait les voix et la basse, notait les rentrées des instruments et quelques traits obligatoires, laissant en blanc tout le reste jusqu'à ce que l'heure le pressât d'y mettre la dernière main.

Il faisait ce travail avec une sûreté de plume et une rapidité extraordinaires, au milieu du bruit des conversations, des allées et venues de ses amis, et sans même se laisser troubler par la musique qu'on faisait à ses côtés. Cette faculté d'abstraction surprenait singulièrement Constance Mozart, qui l'a caractérisée d'une manière aussi frappante que naïve : « Mon mari, dit-elle, écrivait ses partitions comme on écrirait une lettre. »

Avec une pareille fécondité d'esprit, on conçoit qu'il devait posséder au plus haut degré l'art d'improviser. Et c'était, en effet, l'un de ses dons les plus étonnants et les plus merveilleux.

Un accord, une note frappée sur le clavier, comme une clef magique, lui ouvrait tout un royaume d'harmonieux enchantements et de prodiges mélodiques. Alors, s'il était entouré de connaisseurs, il restait des heures entières devant son instrument, déroulant aux oreilles de ses auditeurs les tableaux les plus variés et les plus éblouissants, et gardant toujours, dans sa phrase et dans sa période, malgré la rapidité de conception, cette pureté de ligne, cette correction de dessin qu'on admire dans ses ouvrages les mieux médités.

« J'ai entendu dans ma jeunesse les plus célèbres virtuoses connus, écrivait Ambroise Rieder, mais jamais plus je n'éprouverais l'émotion que je ressentis lorsque j'entendis pour la première fois improviser l'illustre Mozart. Il me semblait que j'entrais dans un monde nouveau et que je m'envolais dans des régions inexplorées. »

Et le vieux Niemetschek, touchant aux limites de sa vie, avait coutume de dire à son ami Fuchs : « Si le bon Dieu voulait encore m'accorder une grâce avant de me rappeler à lui, je demanderais la faveur d'entendre une dernière fois Mozart s'abandonner au courant de sa fantaisie. Ceux qui ne l'ont pas vu se livrer à l'improvisation ne peuvent se douter de l'incomparable génie de ce grand maître. »

Cette inépuisable facilité, Mozart n'en faisait guère usage la plume à la main. Tout au plus y faisait-il appel pour quelque composition de complaisance et lorsqu'on le pressait d'exécuter des promesses imprudentes qu'il s'était laissé arracher. Il savait trop bien que le temps ne respecte les œuvres que lorsqu'il a contribué à les fonder.

Nous avons déjà rencontré quelques exemples de ces morceaux écrits de verve; en voici un dernier. Lorsqu'en 1787, il se trouvait à Prague, il avait promis au comte Pachta d'écrire quelques contredanses pour les bals de la réunion des nobles. Voyant que le temps se passait et que Mozart ne s'exécutait pas, son aristocratique créancier s'avisa d'un petit stratagème. Il invita le maître à dîner et fit retarder le repas d'une heure. Mozart, qui connaissait les habitudes de la maison, arriva juste au moment de se mettre à table, mais au lieu de la trouver somptueusement servie comme de coutume, il ne vit devant lui qu'une rame de papier, de l'encre et des plumes. Il comprit la ruse, s'assit en souriant et avant même d'avoir épuisé le temps de sa pénitence, il avait achevé la partition de neuf contredanses à grand orchestre. On voit qu'il avait fait bonne mesure et payé les intérêts avec le capital.

Nous nous arrêterons sur ce dernier trait en regrettant cependant d'avoir laissé dans l'ombre tant de précieux détails et de n'avoir touché à l'œuvre de Mozart que par ses côtés extérieurs.

Mais pour l'examiner de plus près, pour l'étudier pièce à pièce, il nous faudrait noircir plus de papier que nous n'en avons barbouillé pour raconter sa vie et, qui sait, si alors même, sans le secours parlant et sonnant de la musique du maître, nous réussirions à donner à nos observations la lucidité et la clarté nécessaires?

Dès qu'il s'agit de fournir au lecteur autre chose qu'une impression plus ou moins nette, plus ou moins raisonnée d'une première représentation, la critique, en effet, est singulièrement malaisée et difficile. C'est que, dans aucun art, la forme n'est plus étroitement liée au fond que dans la musique.

En poésie, en peinture, en sculpture, l'idée se détache facilement de son expression. En musique, au contraire, le contenu s'identifie toujours avec le contenant. Le son et le rhythme enveloppent la pensée mélodique comme les lignes et les surfaces déterminent la figure géométrique.

De là vient que cet art charmant se révolte plus que tout autre contre l'analyse.

Et pourtant l'art du critique consiste à porter le scalpel dans cette chair vivante, à la disséquer, à en montrer les différents organismes et à pénétrer jusqu'aux sources les plus secrètes de l'inspiration.

Car l'inspiration n'est qu'un procédé de l'intelligence, comme tout autre, plus mystérieux seulement et plus difficile à suivre.

L'artiste est une abeille qui, par un labeur régulier et souvent inconscient, transforme en miel le suc embaumé qu'il puise dans le calice des fleurs; ce n'est pas, comme on se l'imagine volontiers, un vase d'élection dans lequel un dieu vient verser l'ambroisie céleste. Il appartenait au génie lui-même de définir sa plus haute faculté et Napoléon Ier a pu dire avec une compétence irrécusable : « L'inspiration n'est que la solution instantanée d'un problème longtemps médité. »

Or ce problème, le musicologue doit en retrouver tous les termes; il faut aussi que, par l'analyse et l'observation, il recommence les calculs du compositeur et qu'il repasse par tous les détours du chemin où l'imagination de l'artiste s'est attardée avant de venir frapper le but.

En admettant même qu'une si vaste ambition ne soit pas trop en disproportion avec nos forces, ce n'est pas dans cette étude qu'on pourrait tenter d'y atteindre. Résumons-nous donc d'un seul mot, et sans nous aventurer dans des comparaisons et des parallèles, plus ingénieux d'ordinaire que justes, disons tout simplement qu'à nos yeux l'œuvre de Mozart tire son mérite avant tout de son idéale perfection. Cette perfection se retrouve dans la nature du maître lui-même, car nul n'a réuni tant de facultés dans un ensemble plus harmonieux. C'est là ce que Rossini a exprimé de la façon la plus précise et la plus frappante, lorsqu'il a dit en parlant de son illustre prédécesseur : « C'est le seul qui ait eu autant de science que de génie et autant de génie que de science. »

Un dernier mot.

Du vivant de Mozart, l'admiration publique ne fut pas à la hauteur de son génie, mais à peine eut-il fermé les yeux que l'Allemagne tout entière comprit la perte immense qu'elle venait de faire.

On ne songea pourtant qu'assez tard à lui payer sa gloire et sa veuve vécut dans une position difficile jusqu'en 1797. A cette

époque, un diplomate danois, Georges-Nicolas de Nissen, ému de sa situation précaire, lui offrit de troquer le nom glorieux qu'elle portait contre le sien. Elle accepta, surtout dans l'intérêt de ses enfants. Devenue veuve une seconde fois, elle alla vivre avec sa sœur, Sophie Haibl, à Salzbourg, où elle mourut le 6 mars 1842, quelques jours avant l'érection de la statue de son premier mari sur une des grandes places de sa ville natale.

Des deux enfants de Mozart, Charles, l'aîné, se destina d'abord au commerce, puis il devint employé du gouvernement autrichien. Il mourut à Milan en 1859. Le cadet, Wolfgang, devint musicien, accomplissant ainsi la prédiction de son père. Il n'était pas sans talent, mais le nom qu'il portait était une trop lourde charge pour ses épaules. Après avoir vécu pendant quelque temps à Lemberg, il vint se fixer à Vienne. Il est mort à Carlsbad en 1844.

Indépendamment du monument érigé à Mozart au cimetière de Saint-Marx, on lui a élevé, en 1842, une statue de bronze sur la place Saint-Michel de Salzbourg, aujourd'hui place Mozart. La statue, haute de 4 mètres, est due au ciseau du sculpteur Schwanthaler. Mozart est représenté debout et enveloppé de son manteau. Il regarde fièrement devant lui et tient à la main le *Tuba mirum* de son *Requiem*. Sur le piédestal, des figures allégoriques représentent la Musique de concert, la Musique de théâtre et la Musique d'église. La face antérieure du socle porte un aigle qui s'envole vers les cieux tenant dans ses serres la lyre emblématique.

Pour toute inscription cette simple et éloquente parole: MOZART.

Victor Wilder.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE

REPRISE DU PARDON DE PLOERMEL.

Jeudi soir, nous étions en pleine Bretagne, salle Favart. C'est à ce point que pendant le défilé du *Pardon*, au IIIe acte, mes voisins m'ont affirmé avoir entendu crier : Vive Mac-Mahon! La vérité est que l'illustre maréchal rentrait paisiblement, en ce moment même, dans son palais de l'Élysée, de retour de son excursion triomphale à travers la vieille Armorique.

Les nombreux assistants au *Pardon de Ploërmel*, de l'Opéra-Comique, n'ont donc pu acclamer Mac-Mahon, mais ils ont eu à se dédommager sur Meyerbeer, dont l'œuvre a paru infiniment plus jeune, plus vivace et plus intéressante qu'au jour de sa création. Ceci nous vieillit pourtant bien de quinze années, — car il nous faut remonter au 4 avril 1859, dans les annales de l'Opéra-Comique, pour nous retrouver, salle Favart, à la première représentation du *Pardon de Ploërmel.*

La chèvre vivante de Dinorah et la vraie chute d'eau du val maudit furent le double événement de la soirée pour la foule des spectateurs. Quant aux amateurs de musique, tout en reconnaissant les courageux efforts de l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète* pour se mettre au diapason de l'opéra-comique, ils furent presque unanimes à lui reprocher les trop belles pages de son *Pardon de Ploërmel.* — Elles se trouvaient hors cadre, salle Favart, disait-on, non sans quelque raison, et l'ouverture elle-même fut renvoyée, comme trop symphonique, à la *Société des Concerts* du Conservatoire.

Jeudi dernier, cette même ouverture a fait sensation sur tout le public de l'Opéra-Comique; c'est que, depuis dix ans, ce public a passé par les classiques concerts populaires; son goût s'est formé et il ne conteste plus ce qui est vraiment beau, vraiment grand. Il serait plutôt sur la pente opposée, tout près de dédaigner le répertoire qui a fait le bonheur de nos pères. Voilà ce qu'il faut savoir empêcher par une fine interprétation des chefs-d'œuvre du genre national français. Entre le drame lyrique et l'opérette, il y a l'opéra-comique, et nous ne devons pas oublier combien de musiciens français s'y sont illustrés à juste titre.

Meyerbeer, lui-même, a voulu y marquer sa place : son *Étoile du Nord* ayant paru trop grand opéra, il a écrit le *Pardon de Ploërmel* dans de moindres dimensions, sacrifiant à la valse chantée et aux couplets, tout comme le dieu en titre de la salle Favart: nous avons nommé Auber, l'illustre auteur de vingt chefs-d'œuvre, légitimement acclamés et consacrés.

Bien mieux, Meyerbeer en laissant transplanter à Londres sa partition du *Pardon de Ploërmel*, et, en l'italianisant avec récitatifs sous le titre de *Dinorah*, a cru devoir y ajouter deux autres couplets, des plus opéra-comique, à l'intention de Mme Nantier-Didiée, une grande cantatrice qui acceptait de petits rôles à Covent-Garden, comme Mme Trebelli à Drury-Lane. On n'a pas de préjugés sur les scènes lyriques d'outre-Manche.

Ces deux nouveaux couplets : *la Chanson s'envole*, ajoutés à l'ancienne partition du *Pardon de Ploërmel*, ont fait fureur dans la fraîche et jolie voix de Mlle Lina Bell, une jeune transfuge des Variétés, qui ne sait pas encore chanter, mais qui chantera certainement un jour, de bonnes études aidant. Ce qui a complété le succès de ces couplets et mis la salle en belle humeur, c'est que le refrain en paraît emprunté à la partitionnette de *la Fille de Mme Angot*. Encore un peu, et Meyerbeer, par amour pour l'opéra-comique, devenait plagiaire de l'opérette. Dieu ne l'a pas permis, et il a simplement toléré que ce Jupiter de la musique dramatique nous donnât un avant-goût de maître Lecoq, dix ans avant la naissance de la Fillette Angot.

Mais abordons la véritable interprétation du *Pardon de Ploërmel*, et commençons par la nouvelle Dinorah, Mlle Zina Dalti, qui a voulu rentrer à l'Opéra-Comique par un rôle devenu populaire en Italie et sur tous les théâtres italiens des deux mondes. C'est Mme Carvalho qui eut l'honneur, à Londres, de le rendre célèbre au Royal Covent-Garden.

Mlle Dalti, bien que se rapprochant de Mme Carvalho en certaines choses, nous rappelle cependant de plus près la Dinorah de Paris, Mme Cabel. Il y a du chant d'oiseau dans le gosier de Mlle Dalti, et si sa voix vibrait moins, beaucoup moins, son succès doublerait, en raison même du moindre effet qu'elle penserait devoir produire. Ce qui nous fait croire que cette vibration par trop persistante n'est pas un vice radical de la voix de Mlle Dalti, c'est que dans la célèbre valse :

Ombre légère
Qui suis mes pas,

la nouvelle Dinorah a su trouver des notes franches, naturelles, et par cela même doublement mélodieuses. — Cette valse a été le triomphe de Mlle Dalti. Elle a pourtant dit dans un excellent sentiment la dramatique légende :

Sombre destinée,
Ame condamnée !

Au point de vue de la scène, Mlle Dalti s'est montrée gracieuse et touchante. On a remarqué que son charmant visage savait se faire mobile et expressif dans la scène finale où Dinorah recouvre la raison.

Bref, Mlle Dalti, remise de ses premières émotions, reparaissant « en étoile » devant le public parisien, sacrifiera moins à la « vibration » et verra s'accroître, chaque soir, son succès. — C'est une cantatrice d'exécution et d'expression, pouvant rendre de grands services au théâtre et aux auteurs, si elle a la chance de travailler sous une bonne direction, au double point de vue de la voix et du style. A ce dernier égard, les compositeurs sont des professeurs incomparables. Malheureusement, Meyerbeer, tout immortel qu'il soit, et malgré la terrible velléité qu'il a dû en avoir tout le long de la soirée de jeudi dernier, n'a pu sortir de sa tombe pour donner ses conseils à Mlle Dalti et *tutti quanti.* Mais qu'un ouvrage nouveau soit confié à la nouvelle Dinorah et nous jugerons de ce qu'elle peut sous la direction d'un compositeur soucieux des moindres détails de son œuvre.

Passons aux chanteurs-hommes du *Pardon de Ploermel.* — Bouhy seul pouvait prétendre à la succession de Faure. Il s'en est tiré des plus honorablement, comme chanteur et comédien. Ce n'est plus un Hoël de grand opéra, ainsi que l'était Faure. — Il rentre dans le cadre de l'opéra-comique et s'y fait sa belle et bonne place.

Le ténor Lhérie, au contraire, double l'importance de Corentin, type créé par Sainte-Foy. M. Lhérie le joue aussi bien que son prédécesseur et le chante infiniment mieux. Nous ne lui ferons qu'un reproche : pourquoi force-t-il l'effet comique de la dernière phrase du trio du Ier acte ?

Saint Nicolas,
Saint Babylas,
Saint Corentin,
Saint Valentin,

sont de saints patrons que l'on peut, que l'on doit évoquer moins irrévérencieusement quand la voix le permet, et c'est le cas de

M. Lhérie. Pourquoi pousser au burlesque la coda de ce trio si mélodieux et si scénique tout à la fois?

Dans le III[e] acte tout épisodique du *Pardon de Ploërmel*, on a remarqué la jolie voix, trop poussée à l'effet, du ténor Charelli. Que le jeune faucheur breton ménage son organe et il n'en sera que meilleur. Le chasseur Dufriche a de belles notes, et les jeunes pâtres et chevrières Ducasse, Bell, Chevalier et Reine de fort gentils gosiers. Ces dames suffiraient à faire aimer la Bretagne.

Au résumé, l'ensemble de la représentation ne peut manquer d'intéresser le public et de faire recette, — la plus éloquente approbation qui puisse être donnée à un directeur. L'orchestre, malgré quelques défaillances passagères, a fait honneur à M. Deloffre. Les chœurs d'hommes ont, comme toujours, distancé les voix de femmes qui rappellent par trop souvent le bouquet du vin d'Argenteuil. Si j'appuie sur ce détail, c'est que dans *Mireille*, il faut des voix fraîches et harmonieuses. A bon entendeur, salut.

H. Moreno.

P. S. Nouvelles : La reprise de *Robert le Diable*, retardée par indisposition de M. Belval, aura probablement lieu mercredi prochain. Le début du ténor Vergnet y est impatiemment attendu. Deux autres lauréats du Conservatoire viennent d'être aussi engagés par M. Halanzier, MM. Manoury et Dieu.

On annonce d'autre part le ténor polonais Ladislas, élevé à la française par M. Halanzier, et qui débutera prochainement dans *les Huguenots*. — Le ténor Ladislas est un beau Raoul, doué d'une belle voix et de cinquante mille livres de rente qui ne doivent rien à la musique. Le nouveau ténor veut les doubler avec son *ut* de poitrine. Nous savons aussi que M. Halanzier est sur la piste d'un oiseau rare de Bergame, la patrie de Rubini, mais soyons discret et parlons de M. Bagier qui fonde, au grand jour, la Société du théâtre lyrique français, panaché de musique italienne. — La nouvelle combinaison de M. Bagier s'ouvrira par des soirées italiennes, du 1[er] octobre au 31 décembre. Les représentations françaises ne commenceront qu'en 1875, au moment même où M. Halanzier quittera la salle Ventadour pour prendre possession du nouvel Opéra. M. Bagier va multiplier les efforts pour faire honneur au double programme qu'il se propose de réaliser. Souhaitons-lui bonne chance et de bons chefs d'orchestre. Pour un pareil labeur, MM. Vianesi et Colonne ne seraient pas de trop.

A l'Opéra populaire du Chatelet, les efforts redoublent depuis la prise de possession de l'ancien Théâtre-Lyrique par M. Castellano. MM. Herz et Dufau appréhendaient le voisinage dangereux du drame lyrique; ils voient avec plaisir l'édifice reconstruit prendre le titre de Théâtre-Historique. — L'inauguration en est annoncée pour le 1[er] novembre et par *la Reine Margot*. Ce que regrettent MM. Herz et Dufau, et cela se comprend, c'est de n'avoir pu diriger de leur côté les cent mille francs de subvention du Théâtre-Lyrique.

Les Variétés ont exhibé les *Mormons à Paris*, précédés du *Parachute*. Comme on le voit, MM. Delacour et Louis Leroy avaient pris leurs précautions. Les deux premiers actes sont très-réussis.

Avec l'ouverture de la chasse, les théâtres encore fermés rouvrent leurs portes : l'Odéon par *la Jeunesse de Louis XIV*, le Chateau-d'Eau par *le Treizième coup de minuit*, l'Ambigu restauré par *l'Officier de fortune*, les Folies-Dramatiques par l'irrésistible *Fille de M[me] Angot*, les Folies-Marigny par *la Sage-femme de Montargis* et *les Filles de l'air*, le théâtre Latour-d'Auvergne par *les Petits-Fils de Ménélas*, le Théatre Scribe par *les Écoliers d'amour* et *le Vignoble de M[me] Pichois*, les Bouffes-Parisiens par *la Jolie Parfumeuse-Théo*, et le Vaudeville par *les Gonaches*, auxquelles le public des vacances eût préféré *l'Oncle Sam*,— étant donné l'ajournement de *Berthe d'Estrées*, par suite de l'indisposition continue de M[lle] Laurence Gérard.

GARAT.

III.

Garat était assurément un habile virtuose, et pourtant, d'après ceux qui ont été à même de l'apprécier, le professeur égalait le chanteur, le distançait peut-être.

« Il avait sur tous les autres professeurs un ascendant réel et reconnu. C'était par lui que les études du chant étaient complétées, et il en devait être ainsi, car il y avait entre les autres et lui une distance incommensurable. C'était l'organisation la plus merveilleuse qu'on eût rencontrée; il apportait la même perfection dans tous les genres, les Gluck, Piccini, Sacchini, Grétry, Mozart, Cimarosa, toute l'école italienne et jusqu'aux romances françaises, aux boléros espagnols; c'était l'exécution la plus parfaite qu'on pût entendre. Ses élèves sont ceux qui l'ont le mieux connu et apprécié. Une fois à sa classe, les jours où il était en train, c'était le silence, le recueillement le plus absolu; il entrait avec élan dans la démonstration des morceaux qu'il faisait dire aux élèves; on l'écoutait avec enthousiasme, on cherchait à reproduire ses exemples et ce n'était pas tout de suite qu'on y arrivait. Emporté qu'il était quelquefois par le mérite et le style du morceau qu'il enseignait, il oubliait qu'il était en habits de gala pour aller dîner chez l'impératrice Joséphine, ou chez la reine Hortense, et déchirait jabot et manchettes de dentelle, de sorte qu'il était obligé de rentrer chez lui pour faire une nouvelle toilette (1). »

Garat était sévère, exigeant; il intimidait ses élèves; ils avaient peur de lui, à ce point que beaucoup d'entre eux manquaient sa classe ou se faisaient porter malades pour éviter ses rebuffades. Quoi qu'il en soit, malgré sa sévérité, peut-être même à cause de sa sévérité, c'est à son école que se formèrent une foule de sujets qui se sont fait un nom dans le monde des arts. Roland, Nourrit père, Despéramons, Ponchard, Levasseur, Cœuriot, M[mes] Barbier-Valbonne, Branchu, Duret, Boulanger, Rigaut et bien d'autres sont les disciples qui fondèrent la réputation de Garat comme professeur de chant, et propagèrent, pendant près de quarante ans, les saines traditions de son école.

Le temps approchait où Garat allait cesser de se produire en public, et, comme s'il eût pressenti cet événement, il se fit entendre maintes fois dans le courant de l'année 1800, entre autres aux concerts de la rue de Cléry, à la cérémonie funèbre que le Conservatoire dédia à Piccini, et à l'Opéra, le soir où éclata la machine infernale dirigée contre le premier consul Bonaparte (24 décembre 1800).

Garat obtint ce soir-là un succès étourdissant dans l'air de la *Création*., de Haydn : *Dieu fit à son image*, etc. Il chanta magistralement le récit et la première partie de ce morceau admirable, tandis qu'il mit à la disposition de la seconde partie, dont nous reproduisons plus bas les paroles, tout ce que sa voix avait de plus suave, pour peindre en traits de chant imitatifs, et la grâce touchante d'Ève et son innocence native.

Trois génies sublimes ont pris pour sujet la création : Michel Ange, Moïse, Haydn, et c'est à ce dernier que les doctes ont décerné la palme.

. . . .

Pour charmer le sort qui l'attend,
De lui, pour lui, naît à l'instant
Sa compagne fidèle;
Son cœur innocent, tendre et doux,
Charmé de son époux,
S'agite, et son regard l'appelle.

C'est dans l'exécution de cette seconde partie que la plupart des virtuoses qui se sont essayés dans l'air de *la Création* nous ont paru faibles. Ponchard, qui possédait la tradition de ce morceau classique, ne reproduisait qu'imparfaitement, dit-on, la *maestria* et la grâce qu'y déployait son maître, tandis qu'à son tour, Duprez, malgré son immense talent, n'aurait pu se mesurer avec Ponchard dans l'interprétation de ce même air; aussi ne produisit-il sur nous qu'un effet relatif lorsqu'il le chanta à la cour, le 4 mai 1841, lors des fêtes qui eurent lieu à l'occasion du baptême du petit-fils du roi Louis-Philippe (2).

Bientôt après, le comte Garat ayant été élevé aux premières charges de l'État, son neveu s'engagea, dit-on, moyennant une rétribution annuelle, à ne plus laisser figurer son nom sur aucune affiche de concert. Que ce fait soit vrai ou controuvé, toujours est-il qu'à partir de 1801 Garat cessa de se faire entendre, et que s'il se départit quelquefois de la détermination qu'il avait prise, ce ne fut

---

(1) Extrait de la biographie inédite de Ponchard, écrite par lui-même.

(2) Deux incidents regrettables marquèrent le concert du 4 mai 1841, auquel assistaient le roi et la reine des Belges, et qui eut lieu dans la galerie de tableaux du Louvre. Les lustres, les girandoles et les candélabres dont la galerie était éclairée finirent par répandre une telle chaleur qu'on pouvait à peine respirer. Sous l'empire de cette température tropicale, le timbalier de l'Opéra, Schneitzhœffer, fit entendre un roulement de timbales, qui aurait duré jusqu'à la fin de la symphonie, si son ami Tulou ne lui eût enlevé les baguettes. Habeneck lui-même, se sentant gravement indisposé vers le milieu de la séance, se vit forcé de remettre son bâton de mesure à Girard, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Le lendemain et les jours suivants, jusqu'au rétablissement d'Habeneck, Sa Majesté eut la gracieuseté d'envoyer prendre des nouvelles de l'habile chef d'orchestre.

qu'en faveur de quelques salons privilégiés, où l'approbation d'un auditoire choisi le dédommagea sans doute des bravos enthousiastes que lui prodiguait la foule.

Lorsqu'il devait chanter dans un salon, tout ce qui ne répercutait pas le son, tout ce qui était contraire à l'expansion des ondes sonores, tentures, rideaux, tapis, il fallait tout enlever; mais dès qu'il se faisait entendre, l'on était grandement dédommagé, et l'on oubliait bien vite ses exigences pour ne songer qu'au plaisir de l'écouter. Un amphitryon au courant des habitudes de Garat devait, dès qu'il le voyait disposé à chanter, arrêter le balancier de la pendule. Si la sonnerie eût retenti pendant qu'il exécutait un morceau, il aurait pris son cahier sous le bras, et se serait retiré immédiatement pour ne plus revenir.

Il est à présumer que la convention intervenue entre l'oncle et le neveu était rompue lors des événements politiques de 1814, car, trois ans plus tard, nous retrouvons Garat, en compagnie d'Herliska et de Mme ***, donnant des concerts à Toulouse, dans l'ancienne salle de spectacle, dont on voit encore quelques vestiges, place du Capitole, n° 1.

Voici le compte rendu du premier concert, extrait du *Journal de Toulouse*, numéro du 4 novembre 1818 :

« Charmant, délicieux, enchanteur! Est-ce Orphée qui demande aux enfers sa chère Eurydice? Est-ce Apollon, adoucissant les rigueurs de son exil et rassemblant autour de sa lyre les bergers du roi Admète? C'est peut-être mieux encore, c'est Garat. Quels doux accents, quelle voix agréable et touchante, quel gosier pur et facile! Jamais on ne mit dans son chant plus d'expression et de grâce, plus de force et de douceur, plus d'âme et de sensibilité! Garat chante, si je puis le dire, de tout son corps. Il anime, il vivifie la pensée du compositeur, se pénètre de son génie et l'embellit encore en lui prêtant le sien Mais c'est surtout dans la romance qu'il déploie dans son chant la plus abondante richesse. Quelle suave mélodie, quels sons harmonieux, quelle admirable facilité! Si, comme on le dit, c'est le chant du cygne, il faut convenir que ces derniers accents laisseront parmi nous de longs souvenirs.

« Depuis longtemps, Toulouse n'avait pas vu un si brillant concert et une aussi belle réunion d'amateurs des deux sexes (1). »

Un soir, un cliquetis de cristaux et de cuillères s'étant fait entendre pendant que Garat chantait le rondeau des *Visitandines : Enfant chéri des dames*, il s'arrêta tout court, et dirigeant ses regards vers la loge d'où partait le bruit, il s'écria :

— Je n'aime pas le carillon quand je chante.

Quelques jours plus tard, le public se fâchant contre lui, parce qu'il se faisait trop attendre, le régisseur vint annoncer :

— M. Garat est en train d'essayer sa vingtième cravate.

Une autre fois, un spectateur l'ayant interpellé pour qu'il chantât *Atala*, romance qui avait alors beaucoup de vogue, il s'avança sur le bord de la rampe, et dit :

— Je n'ai pas l'habitude de chanter des complaintes.

L'auteur d'*Atala*, Lafont, violoniste distingué, mort accidentellement non loin de Tarbes, le 14 août 1839, fut, dit-on, très-sensible à cette critique.

Nous allons maintenant emprunter à M. Fétis ce qui nous reste à dire sur Garat, et nous lui faisons d'autant plus volontiers cet emprunt, que cette dernière citation aura l'avantage de donner plus d'autorité aux détails qui précèdent et de clore dignement notre étude biographique :

« Jusqu'à l'âge de près de cinquante ans, Garat excita l'étonnement et l'admiration ; les artistes étrangers les plus célèbres avouaient que la réunion de tant de qualités supérieures était ce qu'ils avaient entendu de plus prodigieux. Telle était l'opinion de Marchesi et de Crescentini; Paccini et Sacchini la partageaient. Réunissant tous les registres de voix dans sa voix singulière, ayant une égale flexibilité dans toute son étendue; doué d'une inépuisable fécondité pour les fioritures, qu'il faisait toujours de bon goût et appropriées au caractère du morceau; ayant la plus belle prononciation qu'on ait jamais eue; enfin, possédant une verve et une sensibilité extraordinaires, il maniait tous les styles avec une égale perfection. Nul n'a possédé la tradition de Gluck aussi bien que lui; nul n'a été plus entraînant dans le pathétique, plus élégant dans le demi-caractère, plus comique dans le bouffe. Qui ne l'a pas entendu dans son brillant ne se doute pas de la perfection qu'on peut mettre même dans le chant d'une romance. Il en avait composé de charmantes qui ont eu beaucoup de vogue : telles sont celles de *Bélisaire*, *Je t'aime tant*, *le Ménestrel*, etc. On a dit souvent qu'il n'était pas musicien : il est vrai qu'il ne lisait pas avec facilité à première vue. Il avait besoin de déchiffrer seul et lentement à son piano, ou d'entendre une fois le morceau dont il voulait prendre une idée; mais telle était sa facilité, qu'il en saisissait à l'instant le caractère et les proportions, et qu'il le chantait avec un fini qu'on aurait cru ne pouvoir être le résultat que de longues études. D'ailleurs, les qualités principales du musicien, la justesse d'oreille et le sentiment de la mesure, étaient chez lui dans une perfection qui tenait du prodige. *Quel dommage*, disait un jour Legros, *que Garat chante sans musique !* — *Sans musique !* s'écria Sacchini, *Garat est la musique même.*

» Dans les dernières années de sa vie, il perdit sa voix, et cette perte l'affligea sensiblement. Il ne pouvait s'accoutumer à l'idée de décroître. Le souvenir de sa renommée, loin de charmer sa vieillesse, était un tourment pour lui, parce qu'il était encore avide de succès qu'il ne pouvait plus obtenir. Il cherchait à se faire illusion, et chantait encore ; mais il n'était plus que l'ombre de lui-même. L'aspect d'un beau talent dans la décrépitude n'inspirait plus que la pitié de ses amis. Il s'en aperçut enfin ; la conviction que tout était fini pour lui altéra sa santé et finit par lui donner la mort, le 1er mars 1823, à l'âge de cinquante-neuf ans. »

De son vivant, Garat ne brillait pas précisément dans l'accomplissement de ses devoirs comme professeur de chant ; il était fort inexact. Le jour de son enterrement, son corps n'étant pas rendu à l'église bien après l'heure indiquée dans le billet de faire part, Cherubini, qui était alors inspecteur du Conservatoire de musique, dit à son voisin :

— Je reconnais bien là Garat; il se fait attendre même après sa mort.

Auguste Laget.

FIN.

FANTAISIES D'UN MUSICIEN EN VACANCES.

Un concours musical à Lons-le-Saulnier. — Un coup de pied en Suisse. — La musique en chemin de fer. — Un dimanche à Interlaken. — Affiches et orchestres. — Où la langue française est estropiée et la musique maltraitée.

Interlaken, 23 août 1874.

Mon cher Directeur,

J'étais parti de Paris, vous le savez, pour aller assister à un grand concours musical organisé à Lons-le Saulnier par les soins de l'Institut orphéonique français, dont j'ai l'honneur d'être le secrétaire général. Ce concours coïncidait avec la célébration du deuxième anniversaire centenaire de la réunion de la Franche-Comté à la France, et a été extrêmement brillant. Plus de soixante sociétés musicales, soit vocales, soit instrumentales, avaient répondu à l'appel que nous leur avions adressé, et parmi elles quelques-unes des meilleures de France et de Suisse : la Société musicale de Lyon, la Fanfare Lyonnaise, la Fanfare Dijonnaise, l'Union musicale de Strasbourg, l'orphéon de Lausanne, l'orphéon de Chambéry, et bien d'autres que j'oublie. Fort bien organisées par le président et le délégué de l'Institut orphéonique, M. Léon Gastinel et M. Émile Coyon, ainsi que par les membres de la commission locale, favorisées par un temps exceptionnel, ces fêtes ont été splendides, aussi bien que le grand festival et le concert spirituel qui ont eu lieu le lendemain et le surlendemain, l'un au théâtre, l'autre à l'église des Cordeliers. Dans ces deux belles séances, on a entendu l'aimable Mme Brunet-Lafleur, à qui Paris, me semble-t-il, fait de bien fâcheux loisirs, M. Archainbaud, dont la voix et le talent sont toujours les mêmes, M. et Mme Schidenheilm, deux artistes alsaciens distingués, violoncelliste et pianiste, fixés aujourd'hui à Strasbourg, une harpiste charmante, Mlle Blot. Mais ce qui m'a le plus surpris, c'est de trouver à Lons-le-Saulnier un chœur mixte et un orchestre fonctionnant très-bien, sous la direction d'un artiste d'ailleurs excellent et plein d'énergie, M. Amyon, ancien élève de notre Conservatoire, maintenant établi dans le Jura.

Lorsqu'on est en Franche-Comté, il est bien difficile de se retenir et de ne pas donner, comme on dit, un coup de pied en Suisse. C'est ce que j'ai fait, après avoir largement profité de l'hospitalité vraiment touchante que j'avais reçue dans ce pays enchanteur et

(1) Pour de plus amples détails, voir le compte rendu du deuxième concert, *Journal de Toulouse*, 8 novembre 1817.

avoir fait quelques excursions bien curieuses dans les environs. Donc, vendredi dernier, je quittais Lons-le-Saulnier pour m'en aller, après avoir changé vingt-trois fois de wagon (je les ai comptées !), couché à Neufchâtel, d'où je partais le lendemain pour Berne. Je n'ai rencontré dans la capitale de l'Oberland rien de bien musical, si ce n'est un médiocre piano dont les fausses notes m'ont agacé un instant sur la terrasse de la Schaenzli, où j'étais allé déjeuner pour admirer l'incomparable panorama qui s'étend, du haut de la montagne, devant l'œil du voyageur émerveillé. Quant aux orgues de Berne, célèbres jadis à l'égal de celles de Fribourg et de Harlem, que j'ai toutes entendues, elles font aujourd'hui une triste figure devant un musicien, en présence des progrès que certain artiste français, certain homme de génie du nom de Cavaillé-Coll, a introduits dans la facture moderne. Les auteurs de Guides feront sagement à l'avenir de supprimer ce chapitre de leurs livres, généralement si précieux et si bien faits ; cela y tient une place absolument inutile.

En revanche, de Berne à Thoune, j'ai fait une trouvaille. C'est une petite musicienne ambulante, jolie comme un cœur, ma foi, et gracieuse au possible, qui s'est installée dans le train pour charmer les voyageurs à l'aide d'un instrument excellent d'ailleurs, une sorte de vielle organisée, avec laquelle elle nous a fait entendre le *Rule Britannia*, la valse de *Freischütz* et autres productions à peu près aussi nouvelles. Notez que le voyage de Berne à Thoune coûte, je crois, en troisième classe, quelque chose comme 1 fr. 50. Pour subvenir aux frais de son voyage et y trouver encore son compte, il lui fallait donc faire une assez jolie recette, recette qui eût été évidemment impossible avec le système cellulaire et désagréable des chemins de fer français. Mais vous savez sans doute que, sur la plupart des lignes suisses, les wagons sont séparés en deux, dans le sens de leur longueur, par un passage qui permet de circuler d'un bout à l'autre, et que, de plus, tous les wagons étant reliés par des plates-formes de plain pied, on peut pénétrer facilement de l'un dans l'autre et aller ainsi de la tête à la queue du train. C'est ce que fit ma petite musicienne, et je vous réponds que sa récolte fut abondante, surtout avec le nombre d'étrangers qui étaient présents. Voilà, si cela était possible, qui ne serait peut-être pas du goût de nos administrations, et même des voyageurs français, toujours un peu grincheux parce qu'on les traite un peu trop en colis ; mais il paraît qu'ici, où le caractère est aimable et où le voyageur a ses aises, cela se fait parfaitement.

Enfin, ce matin, je m'embarque de Thoune pour Interlaken, et quelle est la première personne en face de qui je me trouve sur le paquebot? Votre ami, M. Michel Lévy, l'excellent éditeur, qui, lui aussi, venait faire son tour de Suisse. Je quittai le bateau à Spies pour aller, selon mon habitude, faire une bonne étape à pied jusqu'à Drœligen, où je pris le train du chemin de fer si pittoresquement construit sur les bords du lac, et qui mène à Interlaken. Je me garderai de vous faire une description de cette ville singulière formée de trois villages, et si merveilleusement située, entre deux lacs, au pied de cette admirable Jungfrau, au milieu d'une nature à la fois si grandiose et si enchanteresse. Mais, j'avoue que, moi qui ne connaissais ni Interlaken ni cette partie de la Suisse, j'ai été ébaubi en tombant dans cette longue rue bordée d'hôtels somptueux, avec ses magasins qui affectent des allures parisiennes, et ce mouvement d'une ville cosmopolite, dans laquelle on parle toutes les langues, créée au milieu d'une nature alpestre et magnifique. Cette longue file d'hôtels et de pensions : hôtel Victoria, hôtel Jungfrau, Schweizerhof, hôtel Beau-Site, hôtel Ritschard, hôtel des Alpes, hôtel Interlaken, hôtel Beaurivage, hôtel du Casino, tout cela, surtout sur le soir, avec les lumières, le monde, les voitures, et la lune qui blanchit la cime neigeuse des glaciers, est fait pour donner le vertige. Et notez que c'était aujourd'hui dimanche, qu'il y avait eu une fête de lutteurs dans un proche village, que tous les paysans des environs, et les paysannes surtout, s'étaient donné rendez-vous ici, et qu'en entrant au Kursaal, j'y ai vu ce que je n'avais jamais vu nulle part, c'est-à-dire une foule singulièrement bariolée, composée à la fois d'hommes et de femmes du meilleur monde, en grande toilette, et de villageois et villageoises au moins aussi nombreux, les uns coudoyant les autres, et tous s'entremêlant à qui mieux mieux. Avec cela que ces costumes de paysannes sont charmants, avec leur corsage à cuirasse orné d'une infinité de boutons, d'agrafes et de chaînes d'argent, leur chemise à mille plis et leurs larges manches blanches empesées.

En entrant dans les galeries du Kursaal, je m'amuse à lire les affiches. L'une est l'annonce de la *Deutsche Musik-Zeitung*, dirigée par M. G.-M. Ziehrer, et offre aux populations l'image, assez mal lithographiée, de cet estimable rédacteur en chef. Une autre donne des détails sur l'orchestre de l'établissement, et, selon l'habitude des pays où l'on veut écrire le français sans savoir le parler, elle commet un coq-à-l'âne, et au lieu de dire : « Auditions de l'orchestre tous les jours, » inscrit gravement : « *Productions* de l'orchestre tous les jours, » de telle à telle heure. Justement, j'entends la musique; je descends dans le jardin. C'est l'ouverture du *Freischütz*, jouée par un assemblage de musiciens ainsi composé : deux premiers violons, deux seconds, deux altos, un violoncelle, deux contre-basses, deux flûtes, deux clarinettes, un basson, deux cors, un trombone, deux cornets à pistons, grosse caisse et timbales. Jugez des efforts de ce maigre et infortuné quatuor pour lutter contre une harmonie relativement si considérable. Weber s'en ressent, il faut le dire. Honneur au courage malheureux ! Cependant, cet orchestre étrange exécute assez bien la jolie ouverture de *Raymond*, de M. Ambroise Thomas. Mais, hélas! son chef ne nous fait pas grâce de l'éternel, du sempiternel *Galop du chemin de fer*, avec son accompagnement de cloche, de sifflet, de soufflement de locomotive, que sais-je? A l'audition de cette horrible chose, je quitte ma table, je pars au plus vite, je rentre à l'hôtel, et je vous écris cette lettre au galop, — mais sans musique.

Je pars demain matin pour Frutigen, et je vais descendre l'Oberland à pied, sac au dos, bâton à la main, en touriste convaincu, jusqu'au lac de Genève. Puis de là, sans m'arrêter, je prends les voies rapides pour revenir à Paris. Attendez-moi avant huit jours.

A vous,

ARTHUR POUGIN.

THÉATRE DE BAYREUTH

Décidément, l'auteur du *Tannhæuser* et de *Lohengrin* n'est pas sans inquiétude sur l'avenir de son théâtre. Voici une lettre adressée par le maître au directeur du *Dexter-Smittes*, revue américaine, lettre qui le prouve avec évidence :

Très-estimé monsieur,

Je vous suis très-obligé de l'intérêt que vous portez à mes œuvres, et dont la preuve m'est fournie par les articles que vous leur consacrez dans votre *Revue*; et je suis heureux de vous donner une explication de mes idées. Convaincu que dans nos théâtres, tels qu'ils sont constitués, pour le présent du moins en Allemagne, — théâtres où tous les genres d'opéras : italiens, français et allemands se jouent indistinctement et s'exécutent tous les soirs, — la création d'un style et d'un art dramatique réel est une impossibilité, j'avais entrepris d'ériger un théâtre où, chaque année, chanteurs et musiciens offriraient au public de l'Allemagne des représentations qui, à ne les considérer que sous le rapport de la perfection de l'exécution, donneraient une idée de ce que peut devenir l'art allemand; car, cher monsieur, nous sommes le peuple du fédéralisme, et, à ce titre, nous pouvons accomplir de grandes choses par la voie de l'association, lorsque l'occasion s'en présentera. Cette idée, je l'ai portée avec moi depuis environ vingt années, et c'est elle qui m'inspira la trilogie des *Niebelungen*, dont l'exécution serait tout à fait une absurdité sur une scène ordinaire.

Eh bien, pour atteindre mon but, j'ai cherché en Allemagne mille personnes apportant chacune trois cents dollars à l'œuvre, non pas pour acheter les billets, mais pour contribuer à la réalisation d'une idée nationale; et comme j'avais donné aux théâtres allemands cinq ouvrages qui obtinrent toujours un grand succès devant des salles combles, j'ai pensé que ma voix aurait quelque chance d'être écoutée.

Mon intention est de donner ces représentations gratuitement au public et grâce à l'aide fournie seulement par les patrons de l'œuvre. Mais je n'ai pas trouvé dans l'Allemagne un millier d'esprits libéraux et de patriotes.

Loin de là, la presse elle-même, tout entière, a tourné le dos à mon idée et s'est prononcée contre moi. Aucune classe de la société, noblesse, capitalistes, savants n'a voulu m'assister.

Ma seule force gît dans les grandes masses populaires qui, malgré les calomnies et les dénonciations portées contre moi-même et contre mes œuvres, sont restées fidèles à l'un comme aux autres, et c'est pour ce public-là, de fait, que je donne des représentations ; mais comme les masses n'ont pas de ressources financières, nous nous sommes arrangés de manière à vendre les places, n'en réservant que cinq cents pour les artistes musiciens dans le besoin.

Je ne pense pas qu'il y aura de la gloire pour l'Allemagne à ce que l'Amérique soit venue à mon aide. Pour moi, j'en suis fier et je suis fort reconnaissant aux musiciens allemands, attachés à l'orchestre de M. Théodore Tho-

mas, d'avoir introduit ma musique en Amérique de leur propre accord exclusivement, et mus seulement par un patriotique et pur enthousiasme; tandis que presque tous les musiciens en renom de l'Allemagne se sont conduits si mal, — tranchons le mot, — si ridiculement à mon égard.

Grâce à un crédit que j'ai obtenu, mes représentations sont assurées pour l'année 1876, et si, à l'aide de la vaste circulation de votre feuille, il vous était possible de réaliser un fonds en Amérique, afin de venir en aide à mon entreprise, je en vous serais on ne peut plus obligé ainsi qu'au public américain.

Je suis, avec une haute estime et sincèrement, votre tout dévoué et obligé,

RICHARD WAGNER.

Bayreuth, juin 1874.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

D'un rapport publié sur le Conservatoire de Vienne il résulte que, cette année, le nombre des élèves fréquentant cet établissement s'est élevé au chiffre de 620.

— Le Conservatoire de Berlin vient d'accroître son personnel de trois artistes : Mme Wuerst, la femme du compositeur de *Faublas*, qui prend une classe de chant, M. Henri Dorn, qui enseignera la lecture de la partition, et M. Wilhelm Langhans, qui doit donner un cours d'histoire de la musique.

— A la fin de l'année scolaire, on comptait au Conservatoire de Munich 97 élèves.

— Le nouveau théâtre national de Copenhague ne pourra pas s'ouvrir au mois de septembre, comme on l'avait annoncé, les décors ne pouvant être prêts pour cette époque. Comme à l'Opéra de Paris, la nouvelle salle de spectacle s'ouvrira par trois ouvrages empruntés au répertoire national. Dans le courant de l'hiver on montera comme nouveauté le *Tannhœuser* de Richard Wagner.

— Dans la dernière session du Reichstag norwégien, on a décidé qu'une pension annuelle de 600 thalers serait attribuée à Edouard Grieg et à J. Svendsen, les deux compositeurs nationaux qui font en ce moment le plus d'honneur à la musique suédoise.

— Le portrait de Mozart, peint à Rome par Pompéo Battoni, qui était en la possession du professeur Ella de Londres, vient d'être vendu à un amateur pour la somme de 200 livres sterling. Ce portrait de grandeur naturelle a été fait en 1770. Il a été gravé sur cuivre par H. Adlard.

— Nous avons dit les travaux d'Hercule accomplis, en cette saison de 1874, au théâtre royal Covent Garden, de Londres: 32 opéras montés en quatre mois !... et avec un seul régisseur de scène, M. Desplaces, l'ancien maître de ballets de notre Opéra de Paris. Voici la lettre de remerciements illustrée de banknotes, que vient d'adresser l'impresario Gye à son infatigable régisseur : — « Cher monsieur Desplaces, permettez-moi de vous offrir le cadeau ci-inclus (deux cents livres sterling), lequel je vous prie d'accepter comme preuve de mon appréciation du grand travail que vous avez eu pendant cette saison à mon théâtre. En même temps, je vous envoie votre engagement pour l'année prochaine. Vous y verrez que j'ai eu le plaisir d'augmenter vos appointements. Votre très-dévoué, GYE. »

— Il vient de se fonder à Londres une société pour les recherches et la discussion des sujets ayant trait à l'art et à la science de la musique. Constituée comme les autres sociétés savantes, elle tiendra chaque mois, pendant la moitié de l'année, une séance consacrée à la lecture et à la discussion des travaux de ses membres, et publiera des rapports sur ces séances.

— Les mauvaises nouvelles qu'on avait répandues sur la triste situation de Mme Taglioni à Londres étaient, comme nous l'avions prévu, dénuées de tout fondement. La célèbre sylphide n'a, grâce à Dieu, à solliciter l'assistance de personne.

— *La Branche cassée* de M. Serpette a traversé la Manche avec un complet succès. — L'auteur a été rappelé sur la scène et le prince de Galles lui a fait l'honneur d'assister à la seconde représentation de son œuvre, à Londres..

— L'heure est décidément aux correspondances musicales. Après la lettre de Richard Wagner, en voici une que le maestro Verdi adresse à son éditeur Tito Ricordi. « J'apprends avec la plus vive indignation qu'une musique militaire a fait entendre à Ferrare, dans un cirque, la messe que j'ai écrite à la mémoire de Manzoni. — Manzoni, *messe de Requiem*, cirque, musique militaire....., quel singulier amalgame de noms et de choses ! On m'apprend aussi qu'on veut faire entendre à Bologne cette pauvre messe, réduite pour le piano! Réduire mon orchestration! qu'elle soit bonne ou mauvaise elle a pourtant une signification précise, une portée déterminée! Et il est à Bologne des musiciens qui se prêtent à cette profanation ! — je dis profanation, non pour moi, mais pour l'art. — Tout cela se fait dans le beau pays qu'on appelle pays de l'art et du génie ! et cela se passe dans une ville comme Bologne, sous les yeux d'une municipalité qui a la réputation de protéger notre art! Qu'on vienne ensuite nous parler de décadence et juger l'œuvre d'un compositeur travestie d'une manière aussi barbare ! N'est-il pas vrai que lors même que l'exécution serait matériellement bonne, l'expression et la couleur de l'ouvrage ne refléteront plus ma pensée? Ce ne seront plus mes idées ni mon esprit. Je ne sais pas si la loi nous fournit des armes pour frapper de pareils sacriléges; mais si elle nous protége effectivement, je vous prie de la faire appliquer dans toute sa rigueur. Ce n'est pas simplement une question d'intérêt, mais un devoir. L'éditeur n'a pas seulement à défendre ses droits, il doit sauvegarder la réputation de ses auteurs et la dignité de l'art. »

Verdi a raison et se plaint à bon droit. En France, du moins, nous sommes protégés contre ces fantaisies directoriales et nul n'a le droit d'exécuter l'œuvre d'un musicien s'il ne s'est préalablement muni de son autorisation écrite.

— La *Pergola*, de Florence, prépare une reprise de *Mignon*, à laquelle l'impresario Scalaberni veut donner un grand éclat. Les Florentins ont toujours souvenance du succès hors ligne de l'Albani dans cette mélodieuse partition d'Ambroise Thomas.

— Le théâtre Bellini, de Palerme, prépare aussi la représentation de *Mignon*. C'est Mlle Pasqua, la Mignon du Théâtre-Italien de Varsovie, qui a été engagée à cet effet par le directeur.

— Le théâtre Dal Verme de Milan s'est réouvert avec *i Due Foscari* de Verdi assez pauvrement interprétés. La Scala repète toujours le *Salvator Rosa*, de Gomes, et *Estella*, le nouveau ballet de Monplaisir.

— Nouveaux opéras à l'horizon du ciel italien : *il Solitario* de Musone, sujet tiré du roman célèbre du vicomte d'Arlincourt ; *Mattia Corvino* de Pinsuti ; *Ricciarda di Bentivoglio* de Puccinelli ; *Giovanna di Castiglia* de Maganini ; *Lia* et *Selvaggia* du maestro Schira, un compositeur italien qui fait florès à Londres.

— A l'ouverture du Teatro Nuovo de Vérone, une fuite de gaz à jeté l'alarme dans le personnel du théâtre. Toutes les dames du corps de ballet se seraient sauvées sur la grande place dans le costume le plus primitif.

— Autre accident du même genre : au Teatro Nuovo de Naples, une danseuse, Mlle Pecoraro, a failli brûler vive, comme cette pauvre Emma Livry. En passant trop près de la rampe, elle a mis le feu à la gaze légère de ses vêtements. Heureusement un habitué du théâtre, qui flânait en ce moment dans les coulisses, a pu étouffer à temps les flammes, en enveloppant la malheureuse affolée dans les plis de sa redingote.

— Il est question de construire à Saint-Pétersbourg un nouveau théâtre qui serait consacré aux drames nationaux. Les quatre théâtres impériaux qui existent en ce moment dans la capitale russe sont devenus tout à fait insuffisants pour une population de 725,000 âmes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le roi de Bavière, le Mécène de Richard Wagner, est venu à Paris visiter nos musées, nos bibliothèques, nos théâtres, en amateur de tout ce qui tient plus à l'esprit qu'aux grandeurs de ce bas monde. Après avoir applaudi Molière, qu'il ne connaissait que par la lecture, le roi dilettante se serait rendu, jeudi dernier, à l'Opéra-Comique pour la reprise du *Pardon de Ploërmel*. Cachée à tous les yeux, dit-on, dans un coin d'avant-scène, S. M. aurait religieusement écouté la partition de Meyerbeer de la première à la dernière note. Le Conservatoire, bien que fermé, aurait été avisé de sa visite officielle, quoique l'*incognito* soit la devise du roi de Bavière dans son excursion à travers Paris.

— Une majesté d'un tout autre ordre, l'architecte couronné du nouvel Opéra, assistait aussi à la reprise de *Pardon de Ploërmel*. M. Charles Garnier, de retour d'un petit congé qui a renouvelé ses forces, nous promet l'inauguration de son gigantesque monument pour le 1er janvier. C'est un vrai royaume que ce vaste édifice, où tout un peuple d'artistes va prochainement faire élection de domicile. — Les répétitions commenceront dès le 1er novembre.

—Aussitôt son retour à Paris, M. Charles Garnier a reçu entre autres visites officielles, celle de M. Tailhand, ministre de la justice, auquel les honneurs du nouvel Opéra ont été faits par MM. Halanzier et Garnier. Nous répéterons à cette occasion que tout se prépare et s'active pour le 1er janvier 1875, date bien définitive de l'inauguration du nouvel Opéra.

— A propos du nouvel Opéra, le roi de Bavière n'a pas voulu quitter Paris sans voir où en sont les travaux. L'illustre visiteur, accompagné seulement du personnage qui est attaché à sa personne pendant son séjour dans notre capitale, a été reçu par les inspecteurs des travaux du monument. Après avoir parcouru les innombrables galeries et les corridors du nouvel Opéra, dont l'immensité a paru attirer tout particulièrement son attention, Sa Majesté a été introduite dans les foyers, dont la décoration est à peu près achevée, comme l'on sait. La visite a été terminée par un rapide coup d'œil au grand escalier, à la salle, à la scène et aux loges des artistes. Le roi, entré au nouvel Opéra à cinq heures, en est ressorti à cinq heures cinquante minutes, paraissant émerveillé de tout ce qu'il venait de voir.

— Mlle Gabrielle Krauss vient d'arriver à Paris, et tout aussitôt la célèbre cantatrice s'est mise à l'étude française de *la Juive*, rôle qui lui a valu de si grands succès en Italie.

— Mlle de Belocca, retour de Russie, où elle est allée se reposer de ses premières armes lyriques, s'est fait entendre, cette semaine, à Boulogne-sur-Mer, en compagnie du ténor Devilliers et de la jeune violoniste Boulanger. Mlle de Belocca a chanté du français, du russe, de l'italien et de l'anglais, avec un égal succès, et si bien que les bravos de la nombreuse assemblée en ont retenti jusqu'à Trouville et Villers, où l'on attend impatiemment la brillante diva. M. Maurice Strakosch, qui est aussi maestro qu'impresario, accompagnait au piano sa nouvelle étoile.

— Une assez grave indisposition de Mlle Heilbron l'a mise dans l'impossibilité absolue de rejoindre le paquebot qui emporte en Amérique la nouvelle compagnie italienne de MM. Strakosch frères, sous le commandement du chef d'orchestre Muzzio. A la dernière heure, Mlle Donadieu, retour de Suède, a dû prendre la place de Mlle Heilbron, qui rejoindra la dite compagnie aussitôt que la Faculté le lui permettra.

— *L'Entr'acte* nous apporte une primeur : Mme Adelina Patti doit arriver à Paris ces jours-ci. Elle y fera un séjour de deux mois et elle vient de louer à cet effet le petit hôtel, rue Boudreau, n° 3, appartenant à Mme Tarbé.

— *La Liberté* annonce qu'après avoir passé quelques jours en famille, dans la propriété de sa belle-mère, à Montretout, l'illustre Gounod vient de partir pour faire sur les côtes de la Normandie un petit voyage. Il va retremper son inspiration dans les flots de la Manche et nous reviendra bientôt pour tout à fait à Paris.

— Le Théâtre-Lyrique a été adjugé à M. Castellano, sur la mise à prix de 70,000 francs. La scène réservée naguère aux chefs-d'œuvre de la musique classique et aux productions de la nouvelle école française est consacrée définitivement au drame. Il a suffi pour cela d'une surenchère de cent francs.

— L'enseigne du *Postillon de Longjumeau* est-elle toujours à Munich, où elle fut expédiée pendant la guerre, ou bien est-elle revenue s'accrocher au-dessus de la porte de son auberge légendaire ? *That is the question* et voici les faits : Après l'article de M. Edmond Neukomm racontant par le menu tous les détails de l'enlèvement opéré par le caporal Rittinger, un de nos amis eut la curiosité *d'aller y voir*. Il profita de son premier jour de liberté pour se rendre à Longjumeau et le lendemain vint nous rendre compte de son excursion. Tout était rentré dans l'ordre, l'enseigne était à sa place et l'aubergiste avait assuré à notre ami que le corps du délit lui avait été renvoyé avec un billet de cent francs à titre de dommages-intérêts. La chose nous parut assez peu ordinaire et suffisamment curieuse pour en faire part aux lecteurs de ce journal, et comme notre ami présentait toutes les garanties de sincérité désirables, nous dressâmes procès-verbal de sa déposition et nous insérâmes dans *le Ménestrel* une petite note qui fit le tour de la presse parisienne. Or, voilà que M. Edmond Neukomm nous écrit pour nous prier de redresser les faits, car M. Albert de Lasalle, le chroniqueur du *Monde illustré* a reçu de Mme veuve Boette le billet que voici : « Le *Postillon* nous a été pris par des Bavarois. Nous nous sommes plaints aux Prussiens, et au bout d'un certain temps ils nous ont envoyé une petite somme pour le remplacer. » Voilà qui est bien ; mais justement la *Gazette de Lorraine* (organe prussien), nous apporte dans son numéro du 22 courant la nouvelle que l'enseigne vient d'être restituée sur un ordre du roi de Bavière, accompagnée cette fois d'un billet de mille francs ! Pour peu que cela dure, voilà *un tableau* qui va créer des rentes à son propriétaire et M. de Leuven en pourra réclamer sa part de droits d'auteur. Mais, entre temps, où est la vérité? qui a raison? notre ami, Mme Boette ou la *Gazette de Lorraine*? Mystère ! et à moins qu'il n'y ait à Longjumeau autant de postillons qu'il y a de Jean-Marie Farina à Cologne, je ne vois pas trop comment on peut avoir le mot de cette énigme. Si fait pourtant ! il est un moyen fort simple de tirer la chose au clair, c'est de nous rendre en masse dimanche prochain à Longjumeau, et je serai bien mauvais prophète si Mme Boette ne se montrait enchantée de nous donner toutes les explications désirables.

— L'opéra de *Mignon* vient d'être représenté au théâtre de Dieppe devant une salle comble. La *Gazette des théâtres* fait un grand éloge des chœurs et surtout de l'orchestre, parfaitement dirigé par M. de la Chaussée. Ce journal donne aussi ses meilleurs éloges à Mme Ébrard-Gravière (Philine), à Mlle Verger (Mignon), au ténor Miral, à M. Desgolia (Lothario), et au Laerte de l'endroit, M. Diepdalle. Quant à la mise en scène, on ne se prive plus de rien en province. Que nos lecteurs en jugent par ces dernières lignes du compte rendu de la *Revue et Gazette des théâtres*.

« La mise en scène, costumes et décors, est très-brillante et très-originale. » Le tableau du pavillon incendié était d'un effet saisissant, et le changement » à vue du deuxième tableau s'est effectué sans le moindre tirage. Cela fait » honneur à M. Lemoigne. Le public, qui était venu en foule à cette représentation, a témoigné souvent sa satisfaction par des bravos chaleureux, et à » la fin de la soirée il a rappelé les principaux interprètes de *Mignon*. Espérons que ce magnifique ouvrage sera pour M. Lemoigne une nouvelle mine » aurifère. Notre intelligent directeur nous réserve encore pour demain samedi » une agréable surprise ; il nous offre la première représentation de *la Princesse* » *de Trébizonde*, un opéra-bouffe très-divertissant. »

— On nous écrit de Saint-Valéry en Caux : « M. Ph. Stutz, chef d'orchestre du Casino, a donné samedi, aux baigneurs de notre plage, un concert des plus réussis. Mme Cellini-Degrémont s'y est fait vivement applaudir dans *le Rêve au bal* d'Ét. Arnaud, *la Manola* d'E. Bourgeois, et dans les duos du *Trouvère* et de *la Flûte enchantée*, qu'elle a chantés avec M. Maurice Ordonneau, amateur des plus distingués. — M. Michiels, excellent violoniste, et Mlle Michiels, sa fille, élève de l'école Marmontel, ont obtenu le plus grand succès dans le duo de *Guillaume Tell* d'Osborne et une fantaisie sur *Rigoletto*. M. Anschütz, le pianiste-compositeur, si regretté à Dieppe, nous a fait entendre son *Nocturne* et son *Galop de concert*. Enfin, M. Leroux, lauréat du Conservatoire, a également charmé son auditoire en exécutant avec une rare perfection sur le cornet son solo de concours. — N'oublions pas de dire que M. Stutz nous a joué une valse nouvelle, intitulée *le Météore*, à laquelle nous ne craignons pas d'assurer une grande vogue pour l'hiver prochain.

— Si M. Pierre Véron, dans sa dernière chronique du *Monde illustré*, a dit vrai, les gens qui se désolent de ce que la décadence dramatique est accélérée par les cafés-concerts peuvent se consoler, car le café-concert est en décadence complète : « Il en avait surgi de tous les côtés après la guerre, dit M. Véron ; sur trois cent quarante et quelques que l'on vit alors champignonner, il en a trépassé deux cent cinquante au moins. »

— Le jour de l'Assomption, on a chanté, à Notre-Dame des Victoires, une messe à orchestre de la composition de M. Charles Magner, maître de chapelle de Saint-Nicolas. L'orchestre et les chœurs nombreux ont vaillamment marché sous l'habile direction du maître de chapelle, M. J. Pickaërt.

— M. Lacome, l'auteur de la musique originale et remarquée de *la Dot mal placée*, vient de terminer la partition d'un opéra-bouffe en trois actes de MM. Forges et Laurencin. Cette œuvre nouvelle d'un compositeur qui a si brillamment débuté sera certainement une bonne fortune pour le théâtre auquel il la destine.

— Nous venons de recevoir une très-belle brochure sortie des presses de la maison Plon. Titre : *le Grand orgue de la nouvelle salle de concert de Sheffield, construit par Aristide Cavaillé-Coll.* Nous en reparlerons.

— Sous ce titre : *l'Art en province ; la musique à Marseille*, un musicien littérateur, M. Alexis Rostand, vient de publier chez Sandoz et Fischbacher, 33, rue de Seine, un volume qui a droit à prendre place dans toutes les bibliothèques musicales.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2303. — 40e ANNÉE. — No 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Septembre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA PREMIÈRE VIOLETTE

nouvelle mélodie italienne de F. CAMPANA, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Mon pauvre Jean (John Anderson my Joe)*, mélodie écossaise chantée par Mlle ALBANI, transcription de J.-B. WEKERLIN, traduction de D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Merveilles de Vienne*, polka d'ÉDOUARD STRAUSS. — Suivra immédiatement : *Sur l'onde*, romance sans paroles de CH.-B. LYSBERG.

SPONTINI

LA VESTALE ET FERNAND CORTEZ

Histoire de ces deux ouvrages, d'après des documents inédits.

I

Depuis quelques années, nous voyons se produire dans tous les rangs de la société un désir manifeste de connaître et d'apprécier les chefs-d'œuvre de nos anciens maîtres.

Mais il est un obstacle sérieux aux reprises de ces partitions célèbres, c'est l'abandon absolument complet où l'on a laissé le vieux répertoire. Les traditions se sont perdues.

Plus heureux que l'Opéra, le Théâtre-Français a pu maintenir sur ses affiches les grands noms de Racine et de Corneille : ces jours-ci, on reprenait *Zaïre;* les œuvres impérissables de Molière n'ont jamais été abandonnées, et même les comiques de second ordre, tels que Regnard, Lesage et Sedaine, ont laissé des pièces qui reparaissent quelquefois devant le public.

Ce public, qui connaît et apprécie les vieilles tragédies héroïques et les comédies classiques, sait à peine les noms des anciens opéras, si ce n'est peut-être ceux d'*Alceste*, d'*Orphée* et d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, qu'on lui a fait entendre, il y a quelques années; et même, à l'heure présente, ce souvenir s'efface chaque jour.

Le vieux répertoire ayant été totalement délaissé, les interprètes manqueraient aux œuvres, et il serait maintenant difficile, si ce n'est impossible, d'exécuter dignement les deux *Armide*, celle de Lully et celle de Gluck, *Castor et Pollux*, *Dardanus* ou *Hippolyte et Aricie*, de Rameau, *Roland* ou *Didon*, de Piccinni, *OEdipe à Colone*, de Sacchini, et tant d'autres partitions que nos pères ont acclamées.

Le mal est regrettable, sous différents points de vue; mais il existe. Est-il sans remède? L'avenir seul nous l'apprendra.

Moins loin de notre époque que ces grands noms cités plus haut, nous avons toute une génération de musiciens, qui a précédé l'école moderne, et qui possédait encore la manière des maîtres du XVIIIe siècle : des récitatifs superbes, une allure magistrale dans la coupe des morceaux, un style noble et pur, une grande élévation dans les idées.

Parmi ces œuvres, nous pouvons citer comme exemples : *les Abencerrages* et *Ali-Baba*, de Cherubini, *Stratonice* et *Adrien*, de Mehul, *les Bardes*, de Lesueur, et surtout *la Vestale* et *Fernand Cortez*, de Spontini.

Il y a, dans ces différents ouvrages, des morceaux d'une très-haute valeur, et nous croyons fermement que leur « remise à la scène », comme on disait autrefois, produirait un très-grand effet.

L'œuvre du dernier de ces maîtres, en y comprenant même *Pélage* et *Olympie*, est fort curieuse à examiner de près. Aussi avons-nous tenu à étudier les deux principaux ouvrages de Spontini, *la Vestale* et *Fernand Cortez*, et à en faire l'objet d'un travail approfondi.

Spontini était un artiste d'une conscience extrême. Pendant les répétitions, il fit subir à sa *Vestale* de nombreux changements. Quant à *Fernand Cortez*, malgré le succès qui accueillit cette partition, en 1809, le maître la refit deux fois; d'abord, en retranchant, après la première représentation, quelques longueurs, quelques redites, et en ajoutant un nouveau personnage; ensuite, en 1816, en la refondant du tout au tout.

Partitions et livrets en main, nous avons suivi attentivement les différentes phases du travail de Spontini, que son génie aurait dû préserver de l'oubli où le laisse la génération présente.

L'auteur de *la Vestale* est une des physionomies de compositeur les plus curieuses à examiner.

Comme Gluck, comme Chérubini, comme Sacchini, comme Rossini, comme Meyerbeer, c'est à la France qu'il a donné ses œuvres les plus remarquables. C'est, après être venu à Paris et y avoir étudié notre théâtre, que Spontini a donné à son talent un magnifique essor.

Nous pouvons expliquer, en quelques mots, ce fait indiscutable, qui est tout à la gloire de notre pays.

L'art dramatique français possède une qualité inhérente à son essence même, un mérite propre, qu'aucune autre nation ne peut lui disputer, c'est la vérité scénique. Nulle part, les sentiments du cœur, les impressions morales ne sont aussi bien rendus que sur notre théâtre; aussi, les musiciens de génie et de talent que nous venons de nommer ayant en eux, soit le don mélodique de l'école italienne, soit la force harmonique et la science des développements de l'école allemande, ces musiciens, disons-nous, sont devenus complets en écrivant pour la scène française, car ils lui ont emprunté ce qui leur manquait dans leur pays : la vérité scénique, sans laquelle le théâtre n'existe pas.

Spontini nous donne un des exemples les plus frappants que nous puissions offrir à l'appui de notre opinion. Il avait composé, avant son arrivée en France, une quinzaine d'ouvrages, fort honorables sans doute, mais n'ayant pas la moindre originalité, la moindre empreinte d'invention. Ces opéras étaient du nombre de ces improvisations hâtives auxquelles s'habituent la plupart des compositeurs italiens.

Le maître débuta, à Paris, par la reprise d'un de ses anciens opéras : *la Finta filosofa* (février 1804), qui réussit assez bien. Il n'en fut pas de même pour un ouvrage en un acte, joué la même année à l'Opéra-Comique : *Julie*, et d'une pièce en trois actes intitulée : *la Petite maison*. La première représentation de celle-ci ne put être achevée, grâce au livret, qui déplut souverainement au public.

Spontini ne perdit pas courage, malgré ces deux échecs successifs et la grande animosité qui existait alors entre les deux écoles italienne et française. Le Conservatoire, qui commençait à donner signe de vie, était le camp retranché d'où partaient les mots d'ordre et de ralliement. C'était, en un mot, un diminutif de la guerre des Lullistes et des Bouffonnistes.

LA VESTALE

Heureusement pour le compositeur italien, il fit la connaissance d'un des principaux « librettistes » du temps, M. de Jouy (qui se nommait tout simplement Étienne, né au petit village *de Jouy*, près Versailles). De Jouy avait proposé un poëme intitulé *Julia ou la Vestale*, à Méhul et à Cherubini. Ces deux musiciens n'avaient pas trouvé cette pièce à leur convenance et l'avaient refusée successivement. De Jouy crut deviner l'avenir de Spontini et vint lui offrir d'entrer en collaboration avec lui. C'était un coup de fortune pour le musicien, que la male chance avait poursuivi depuis son arrivée à Paris. La proposition de Jouy fut donc acceptée avec joie et Spontini se mit au travail.

Les critiques cruelles qui lui avaient été adressées, à propos de ces deux malheureux opéras joués à Feydeau, les observations, les remarques qu'il avait faites lui-même, en voyant interpréter la musique de ses confrères, avaient ouvert de vastes horizons dans la pensée de Spontini. Il avait compris tout de suite ce qui lui manquait pour faire « grand », pour élever sa manière au niveau des génies qui l'avaient précédé sur la scène française, génies qui s'étaient nommés : Lully et Gluck; son procédé italien lui parut mesquin et mièvre ; il résolut donc d'ennoblir son style, de dramatiser ses idées, enfin de rendre siennes les beautés de forme qui lui faisaient tant admirer les œuvres des maîtres passés.

Au milieu de ces préoccupations sérieuses, il eut le temps d'écrire et de faire jouer avec succès, au Théâtre-Feydeau, un ouvrage en un acte (1804). — Cet acte, *Milton*, était, à proprement parler, un petit opéra sérieux. Le musicien s'était essayé dans sa nouvelle manière, et il avait réussi. La lecture de *Milton* fait déjà pressentir un progrès réel, une bien plus grande sûreté de plume que dans les ouvrages qui l'ont précédé.

Après ce succès, Spontini se remit à écrire sa *Vestale* avec un soin et une énergie de volonté admirables ; mais il fallait arriver à faire admettre son œuvre à l'Académie, et ses ennemis lui barraient le chemin avec opiniâtreté.

Enfin, grâce à une cantate exécutée au Théâtre-Louvois, il put gagner la faveur de l'impératrice Joséphine et espérer en l'avenir.

De Jouy avait eu le bonheur, lui, de voir sa pièce bien accueillie par le comité de l'Académie impériale de musique,—et ce comité était difficile à contenter. — Il était composé, à cette époque, de MM. Bonet, directeur-président; Desfaucherets, Legouvé, Desprez, hommes de lettres ; Monsigny, Rey, compositeurs; Lainez, premier artiste *du chant ;* Gardel, maître *des ballets ;* Boutron, *machiniste en chef ;* de Mareuil, inspecteur général, et Le Craig, secrétaire général.

Une copie de la décision du comité, en date du 28 messidor an XIII (17 juillet 1805) est transmise à M. de Luçay « premier préfet du Palais, ayant la surveillance et la direction principale du *Théâtre des Arts*. »

Celui-ci reçoit bientôt une lettre, datée de Plombières, provenant du secrétaire des commandements de l'impératrice, qui lui parle avec éloge de la partition de Spontini ; cette lettre ne produit pas encore un effet bien appréciable.

Quelque temps après, M. de Rémusat adresse à M. de Luçay la lettre que l'on va lire et que nous reproduisons, à titre de curiosité. Spontini ne pouvait désirer une lettre de recommandation plus chaleureuse :

Sa Majesté l'Impératrice me charge, mon cher ami, de vous recommander M. Spontini, qu'elle vient de s'attacher en qualité de *compositeur de sa chambre*. Ce compositeur a un opéra pour l'Académie impériale. Il désirerait bien que vous voulussiez le protéger ; vous connaissez son talent distingué et comme je sais votre zèle pour l'établissement que vous administrez, je ne doute pas que vous ne vous fassiez un plaisir de concourir à donner au public le plaisir d'entendre une composition intéressante.

Adieu, mon cher ami, je vous souhaite santé et plaisir. Pour moi, je pars pour Vienne, où je serai, comme partout,

Votre collègue et ami,

Signé : RÉMUSAT.

Strasbourg, le 6 frimaire an XIV.

Enfin, par ordre de l'empereur on prépare la mise et l'étude de *la Vestale*.

Voici les devis approximatifs des dépenses :

Décors	10.720 Fr.
Costumes	15.000
Copie.	3.000
Répétition extraordinaire. . . .	280
Total	29.000 Fr.

Ce n'était pas très-cher, convenons-en ; les frais de la répétition générale surtout, à laquelle assistaient ordinairement toute la maison de l'empereur, les hauts fonctionnaires de l'Etat, le *tout Paris* de l'époque, sont d'une modicité merveilleuse.

Mais les études ne commençaient pas, malgré la protection de l'impératrice, les ennemis du compositeur amoncelaient autour de lui les embarras et les embûches ; on reprend *Écho et Narcisse*, remis en deux actes par Beaumer et Montan-Berton ; on représente le ballet du *Barbier de Séville*, de Blache et Duport ; *Castor et Pollux*, de Winter, est également donné, sans succès du reste, ainsi que le ballet de *Paul et Virginie*.

Enfin, un ordre du préfet du Palais fixe au 25 octobre 1806 l'entrée en répétition.

TH. DE LAJARTE.

(*A suivre.*)



SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

REPRISE DE ROBERT LE DIABLE.
DÉBUTS DE Mlle BELVAL ET DU TÉNOR VERGNET.

Nous n'avons pas à refaire l'histoire trop connue de *Robert le Diable*, opéra-comique si heureusement transformé en grand opéra et qui fit du docteur Véron, non-seulement un millionnaire malgré lui, mais par suite un habile directeur. Les habiles ne sont-ils pas ceux qui réussissent même sans le vouloir?

Nous ne referons pas non plus l'analyse déjà cent fois faite et refaite de cette célèbre partition de Meyerbeer, arrivée à sa 571me représentation. Longtemps, elle fut proclamée le chef-d'œuvre du maître. Aujourd'hui celle des *Huguenots*, — d'abord contestée, comme toutes les grandes œuvres sérieuses, — la domine de cent coudées, aux yeux, je veux dire aux oreilles des vrais musiciens. Mais cela n'empêche pas la foule d'accourir aux représentations de *Robert* et ce nom magique, mis autrefois sur l'affiche du dimanche, à l'ancien Opéra, suffisait à remplir jusqu'aux combles cette immense salle de la rue Le Peletier qui vit naître le premier vrai chef-d'œuvre de Meyerbeer, en l'année 1831.

Quelques-unes des anciennes toiles du *Robert le Diable* de la rue Le Peletier, ont pu être remaniées et mises au point de la scène Ventadour, mais d'autres, et en plus grand nombre, ont dû être brossées à nouveau.

Ce sont de simples réductions des décors primitifs, et, en somme, cette mise en scène a paru très-suffisante.

On croyait peu à la transplantation provisoire de la partition de *Robert*, salle Ventadour, et M. Halanzier vient de nous prouver une fois de plus que ce cadre relativement restreint suffit aux chefs-d'œuvre, — quand il y a chef-d'œuvre. C'est d'un bon augure pour les représentations françaises de M. Bagier.

Indépendamment du plaisir de revoir et de réentendre l'opéra si populaire de *Robert le Diable*, le public nous a paru prendre grand intérêt aux débuts du ténor Vergnet, et à la continuation de ceux de Mlle Marie Belval.

Disons bien vite que le ténor Vergnet a été, du premier soir, classé parmi les oiseaux rares lyriques, et qu'on l'a jugé bien au-dessus du rôle de Raimbaud. Ce trait d'habileté de la direction a été diversement apprécié. Nous connaissons jusqu'à de grands musiciens qui auraient désiré voir le mélodieux gosier de M. Vergnet aux prises avec les aspérités vocales du rôle de Robert. Une pareille imprudence eût causé tout simplement la chute du débutant au lieu du vrai succès qu'il a trouvé, à coup sûr, dans sa modeste entreprise.

Aujourd'hui M. Vergnet peut aborder le *Faust* de Gounod, Raoul des *Huguenots* ou Fernand de *la Favorite*, et il trouvera devant lui un public d'autant plus sympathique, qu'il aura prouvé une grande modestie à son premier début.

Et il ne faut pas oublier que le rôle de Raimbaud a été créé par Lafont, un artiste qui chantait le grand répertoire comme on ne le chante guère aujourd'hui.

Il n'y a donc aucun déshonneur pour M. Vergnet à nous avoir fait apprécier dans Raimbaud sa remarquable voix, sa bonne diction et même des qualités physiques et scéniques, contestées il est vrai, mais qui ne le seront plus, ou beaucoup moins, dans des rôles qui pourtant en exigent davantage. Bref, dans notre opinion, le ténor Vergnet a fait là un coup de maître. Voilà un homme classé, nous le répétons, bien au-dessus de son premier début. Ces sortes de choses se voient assez rarement, en musique comme en politique, pour déterminer un vrai succès.

Mlle Belval, la nouvelle Isabelle, avait une tâche infiniment plus lourde à remplir. Son inexpérience scénique s'est surtout trouvée en présence de graves difficultés dans la scène du IVe acte, scène qui devrait être si émouvante. Fort heureusement, Mlle Belval possède, ainsi que M. Vergnet, une voix aussi étendue, aussi homogène que juste et bien timbrée. Cette voix a même gagné comme timbre; elle est plus pénétrante, plus sympathique. Au point de vue de l'exécution, Mlle Belval peut tout ce qu'elle veut ou voudra. C'est affaire d'étude et de volonté, car l'on sait combien elle est musicienne.

Restent le style et le phraser, qu'il faut savoir mettre plus complétement au service de cette jeune belle voix. Que la nouvelle Isabelle ne l'oublie pas. On lui a fait, du reste, un excellent accueil et qui ne peut que se renouveler aux représentations suivantes.

Nous serions injustes envers le ténor Sylva et Mlle Mauduit, si nous ne constations qu'ils ont eu leur grande part du succès de la soirée. Ces deux artistes semblent être mis au monde pour chanter les rôles de Robert et d'Alice. Leurs voix solides et franches en défient tous les écueils et savent en triompher. Quant à Belval, on sait qu'après Levasseur, il a été le Bertram de prédilection de Meyerbeer. Et pour juger de son mérite actuel en ce terrible rôle, il suffirait de le faire chanter par une autre basse profonde. Mais où la trouver?

Annonçons la bonne nouvelle du retour de notre grand chanteur Faure à Paris, — bien qu'il ne doive reparaître salle Ventadour que vers le 15 septembre. Voilà qui nous promet de prochaines et brillantes représentations de *Guillaume Tell*, *Don Juan* et *la Favorite*.

Au nouvel Opéra, continuation des meilleures espérances, que dis-je? des assurances les plus positives données par M. Charles Garnier, au sujet de l'inauguration de son magnifique monument pour le 1er janvier de l'année 1875. L'habile architecte le répétait encore, mercredi dernier, sur la scène Ventadour, en causant acoustique vocale et orchestrale, question importante qui le préoccupe beaucoup, et cela se comprend. De prochains essais seront faits à ce double sujet, surtout en vue de conjurer les échos, ce fléau de nos salles lyriques. On dit que l'orchestre posera sur une table d'harmonie semblable à celle d'un gigantesque violon, avec ses majuscules S pour propager et relier les ondes sonores.

Un détail : c'est le mercredi 4 novembre, le jour même de la Saint-Charles, que M. Garnier compte livrer la scène du nouvel Opéra à M. Halanzier.

***

M. Bagier vient de lancer son manifeste dans le monde musical. Et d'abord, il prend pour titre de sa double combinaison lyrique:

THÉATRE VENTADOUR
Opéra-Français-Italien.

Il annexe audit théâtre une École qu'il appelle, trop ambitieusement, sans doute, *Académie lyrique, dramatique et chorégraphique*. Mais peu importe, l'idée est bonne, l'enseigne n'y fait rien.

Dans cette école, on formera des choristes, des coryphées, des chanteurs et jusqu'à des danseuses pour les divertisements des opéras qui seront représentés salle Ventadour. Chaque théâtre lyrique devrait avoir à son service une pareille pépinière vocale. Dès que les élèves admis gratuitement dans cette école pourront rendre quelques services sur la scène, ils seront rétribués proportionnellement aux services rendus. Bref, il y a là une tentative à laquelle on ne peut qu'applaudir des deux mains. Le succès dépendra de la bonne direction donnée aux études.

Quant à la question orchestrale, ainsi que nous l'avons dit, M. Bagier prendra deux chefs se partageant les travaux de sa double entreprise.— MM. Vianesi et Colonne réaliseraient l'idéal projeté. Mais la difficulté première et fondamentale réside en l'immédiate formation d'un bon orchestre à des prix doux. Jusqu'ici le Théâtre-Italien payait bien ses musiciens et ne les obligeait qu'à trois représentations par semaine. Maintenant les soirées italiennes deviendront secondaires salle Ventadour, c'est-à-dire beaucoup moins nombreuses, puisque M. Bagier sera tenu à donner 200 représentations françaises et 30 représentations italiennes d'ouvrages français traduits en italien. Avec deux mois de fermeture, on peut donc évaluer à 60 environ les soirées purement italiennes de la salle Ventadour.

Or, M. Bagier voudrait pouvoir appliquer des prix français à son nouvel orchestre, et l'engager pour jouer tous les jours, ainsi que l'on fait à l'Opéra-Comique. — Cette prétention est trop raisonnable pour n'être point admise. Les artistes y trouveront, d'ailleurs, l'avantage de neuf à dix mois d'engagement au lieu des six mois d'usage qui menaçaient de se réduire à zéro. Bref, la question de chiffre peut arriver à conciliation. Reste celle d'art. Tous nos théâtres devenant plus ou moins lyriques, et de regrettables défections pouvant se produire, salle Ventadour, où trouver une bonne phalange orchestrale, telle que la demande M. Vianesi : des musiciens jouant juste, sachant lire et transposer à première vue?

Et le temps presse, M. Bagier veut ouvrir en octobre prochain par des soirées italiennes, les mardi, jeudi et samedi, jusqu'au 1er janvier, époque à laquelle commenceront les représentations françaises des lundi, mercredi, vendredi et dimanche.

Il faut donc arriver à une prompte solution orchestrale et chorale. Quant aux artistes du chant, ils se présentent en foule; dans

cet inconnu plus ou moins notoire, combien surgiront de sujets étoiles? L'avenir nous le dira. Le ténor Vergnet, aujourd'hui acclamé, n'était hier qu'un élève. En France, on ne tente pas assez souvent la fortune, avec les jeunes artistes et les jeunes compositeurs.

En plaçant son théâtre et son école lyrique sous le patronage d'une Société plus artistique que financière, M. Bagier fait appel à l'*Union des amis de l'art* et nous promet de l'audace, toujours de l'audace. Nous verrons bien.

De son côté, M. du Locle prend pour devise: *Place aux Jeunes*. Non pas qu'il renonce au *Pardon de Ploërmel*, ni au *Requiem* de Verdi, à *la Mireille* de Gounod, ni au *Roméo*, qui servira de rentrée à Mme Carvalho, mercredi prochain, ni à la *Mignon* de Thomas, ni au *Songe d'une Nuit d'été*, dont on annonce une prochaine reprise.

Non, M. du Locle comprend que pour représenter les vrais intérêts des jeunes compositeurs, il faut d'abord se faire de bonnes finances, au moyen des ouvrages réputés. C'est ainsi que les recettes du *Pardon de Ploërmel* seront appliquées au *Carmen* de G. Bizet, qui nous vaudra la rentrée de Mme Galli-Marié.

A propos de rentrée, une jeune cantatrice qui s'est signalée dans *Mignon*, Mlle Chapuy, vient de reparaître, salle Favart, dans *la Fille du Régiment*. Cette artiste, dans toute l'acception du mot, a fixé l'attention des compositeurs. Une bonne création, et Mlle Chapuy fait sa fortune avec celle de l'ouvrage dont les destinées lui seront confiées.

Le bon point donné par le public à la fraîche voix de Mlle Lina-Bell, a valu de doubles appointements au jeune pâtre du *Pardon de Ploërmel*. C'est un encouragement bien placé.

D'autre part, Mlle Dalti voit le public accourir à Dinorah, et en prend sa bonne part de légitime orgueil. Le fait est qu'elle récolte avec Bouhy-Hoël les honneurs de chaque soirée.

Mais traversons les boulevards jusqu'au Chateau-d'Eau. Sur *le 13e Coup de minuit*, on voit là se produire la tentative lyrique de M. Cogniard. Or, voici ce qu'en dit le public en sortant : Pourquoi toute cette musique? La vérité est qu'à l'exemple de *la Belle au bois dormant*, la légende de MM. Clairville et Marot est surtout faite pour la mise en scène. Sous ce rapport, M. Cogniard n'a rien négligé; mais la musique de M. Debillemont ne valant pas celle de Litolff, elle se trouve là doublement déplacée. Donc tentative avortée au point de vue musical.

Parlez-moi du *Paria*, d'Edmond Membrée, qui brille déjà sur toutes les affiches du Chatelet, transformé en opéra populaire. *Le Paria* sera un véritable opéra dans lequel la musique aura le droit de se dire chez elle. Si elle ne réussit pas, le musicien ne pourra guère s'en prendre qu'à lui-même, car on dit beaucoup de bien de ses interprètes. Les répétitions font augurer une soirée des plus intéressantes, annoncée pour le 1er octobre.

Je me sens moins de sympathie, je le confesse, pour *les Amours du Diable*, cet opéra-féerie d'Albert Grisar qui a toujours plus promis qu'il n'a tenu. Puisse-t-il cette fois arriver au résultat contraire.

Mercredi dernier, au passage Choiseul, réouverture de la volière des Bouffes-Parisiens, exhibition d'oiseaux rares: c'est d'abord la charmeuse Théo, plumage doré, gentil caquetage, tournure mutine et coquette; puis Grivot, tendre et gracieuse mésange, talent discret et fin, avec un parfum de poésie qui vous enveloppe; enfin les joyeux compères Daubray et Bonnet, genre cacatoès, irrésistibles d'humeur et de bonne folie... et voilà *la Jolie Parfumeuse* en route vers la deux-centième représentation.

Puis ce sera le tour de *Madame l'Archiduc*, de notre ami Albert Millaud, avec musique d'Offenbach, pour la rentrée de Judic dans sa bonne ville de Paris. Grand succès de lecture.

Dans un avenir plus lointain, on parle encore de la rentrée au même théâtre de la fauvette Peschard, dans une troisième pièce d'Offenbach. Heureux théâtre qui peut réunir sur ses programmes quatre noms comme ceux de Judic, Théo, Peschard et Grivot!

Le même soir également, réouverture des Folies-Dramatiques, par l'éternelle *Fille de madame Angot*. Le spectacle était surtout dans la salle complétement restaurée, toute pimpante, toute dorée, une véritable maison de directeur millionnaire, avec un lustre éclatant et une galerie de tableaux pour les amateurs. Ce n'est pas tout; pendant qu'il était en veine de restauration, M. Cantin en a profité pour rafraîchir aussi sa troupe et d'un seul coup il a produit trois nouvelles recrues: d'abord une Clairette inédite, Mlle Rose Marie, qui a certaines qualités, mais qui ne fera pas oublier Paola-Marié; ensuite un nouvel Ange Pitou remarquable et qui efface du premier coup tous ses devanciers dans ce rôle. M. Mario Widmer, qui d'ailleurs créa la pièce à Bruxelles, est un fort joli garçon avec un filet de voix qu'il manie agréablement; beaucoup de désinvolture. On l'avait surnommé chez nos voisins le Capoul bruxellois. Prenez garde, mesdames. Rien à dire de la troisième recrue, M. Emmanuel, qui a tenu convenablement le rôle de Pomponnet.

Maintenant, au tour de la Renaissance, où la *Famille Trouillat* ne peut tarder de recevoir le baptême. Nous lui souhaitons tout le succès que mérite ce charmant théâtre et son aimable directeur, M. Hostein, qui joue l'opérette en amateur, après avoir épuisé toutes les pompes du drame et de la féerie. — Au théâtre des Variétés, on a lu déjà cette semaine *les Près Saint-Gervais* de Victorien Sardou, musique de Lecocq, qui doivent succéder aux *Mormons à Paris*, — les auteurs du *Chignon d'or* ayant accepté ce que l'on peut appeler un ajournement forcé.

H. Moreno.

P. S.— Une nouvelle toute littéraire. M. Alexandre Dumas, ayant appris que le Comité du Théâtre-Français faisait des façons pour recevoir et reconnaître son *Fils naturel*, a rendu l'enfant à son berceau, c'est-à-dire au Gymnase. Le comité aurait représenté à M. Émile Perrin, — qui ne comptait pas s'en tenir au *Fils naturel* de Dumas, — que « la Comédie-Française n'était pas faite pour reprendre les anciens ouvrages du Gymnase. » L'essai avait déjà réussi pourtant, avec certains héritages du Vaudeville.

Bref, la Comédie-Française demande de l'inédit au nouvel académicien, — sans prendre, croyons-nous, le seul chemin qui pût y conduire infailliblement. En somme, dans notre humble opinion, les bonnes comédies, qu'elles soient ou non nées rue de Richelieu, ne devraient pas se voir refuser leurs lettres de naturalisation au Théâtre-Français. Est-il venu à l'idée du Grand-Opéra de refuser le *Faust* de Gounod, parce qu'il était venu au monde musical sur notre troisième scène lyrique?

Ce qui précède était composé lorsque nous est parvenu *l'Entracte* démentant le conflit qui se serait élevé entre M. Emile Perrin et le comité du Théâtre-Français au sujet du *Fils naturel*. D'autre part, M. Oswald du *Gaulois* annonce la mise en répétitions du *Demi-Monde* à la Comédie-Française. Bref, plus de fumée que de feu.

L'Odéon, notre second Théâtre-Français, a réouvert ses portes par son brillant succès de l'hiver dernier, *la Jeunesse de Louis XIV*, jeunesse que M. Duquesnel a entrepris de faire centenaire. On en était resté à la 71e représentation, sur de forts belles recettes. La prise de possession du rôle de Mlle Hélène Petit par Mlle Léonide Leblanc et deux débuts intéressants, ceux de M. Gil Naza et de Mlle Mea, succédant à Lafontaine et à Mlle Reaucourt ajoutent à l'attrait de cette reprise, concédant de plus, par sa superbe meute, ses véneurs et fanfares, avec l'ouverture de la chasse.

LES PEINTURES DÉCORATIVES DE L'OPÉRA

DE

M. PAUL BAUDRY

A peine arrivais-je à Paris, de retour d'un court voyage, qu'accosté au détour d'une rue par un de mes amis, nature très-artiste et très-enthousiaste, je m'entendis tenir à peu près ce langage.

— Mon cher ami, si vous n'êtes pas encore allé à l'École des Beaux-Arts contempler les peintures exécutées par Paul Baudry pour le foyer du nouvel Opéra, pressez-vous de le faire; si vous ne connaissez pas encore Baudry d'une façon nette et parfaite, vous apprendrez à le connaître par cette visite; et si vous voulez apprendre aussi comment un artiste de génie peut atteindre la beauté idéale non d'une époque ou d'un pays, mais la beauté de tous les temps, la beauté immuable, souveraine, éternelle, là vous le saurez. Allez, pressez-vous, et vous éprouverez une des plus exquises jouissances qu'il soit donné à l'homme de ressentir.

J'étais resté un peu ébranlé de cette vigoureuse apostrophe lorsque, le soir même, je lisais les deux articles qu'un maître critique, M. Charles Blanc, venait de consacrer dans *le Temps* à l'immense travail de M. Baudry; cette lecture me prouvait que mon ami ne s'était point trompé, et l'enthousiasme raisonné d'un écrivain si respectueux de soi-même, de l'art et du public me donnait un vif désir de suivre le conseil que j'avais reçu. Le lendemain donc, j'étais à l'École des Beaux-Arts, et j'éprouvais là en effet l'une des impres-

sions les plus profondes, l'une des jouissances les plus complètes qu'il soit possible de rêver.

Cette œuvre colossale et telle que, dans son genre, il n'en existe pas une dans le monde entier, ne comprend pas moins de trente-trois toiles, dont quelques-unes de proportions immenses. La pièce capitale comme étendue, le plafond central, mesure à lui seul 4m,30 de hauteur sur 13m,45 de largeur. Dans cette série de toiles magnifiques, il n'en est pas une dans laquelle on puisse surprendre une faiblesse ou une défaillance dans le génie de l'artiste. Tel panneau peut plaire davantage, tel autre peut séduire plus ou moins, selon le tempérament, le goût ou l'éducation de celui qui le regarde; mais tous, depuis le premier jusqu'au dernier, sont admirablement beaux, aux divers points de vue de la composition, de la couleur, du dessin, aussi bien qu'en ce qui concerne l'ordonnance générale et les rapports des diverses pièces entre elles.

Pour donner une idée de l'ensemble de l'œuvre, je ne crois pouvoir mieux faire que de reproduire ce fragment de l'excellente notice du livret explicatif, due à la plume de M. Edmond About, et qui le caractérise à souhait.

« Un théâtre d'opéra, pour les gens de plaisir qui le fréquentent, et pour les fanatiques qui l'exorciseut de loin, n'est guère autre chose qu'un lieu de digestion sensuelle. Pour l'artiste nourri des traditions antiques, c'est un temple consacré à toute la famille des arts. Un peintre d'histoire, appelé au périlleux honneur de décorer le foyer du nouvel Opéra, ne pouvait oublier que les Grecs, nos maîtres en tout, ont divinisé la poésie, la musique et la beauté. Apollon et Vénus, les Muses et les Grâces vivront éternellement pour ennoblir et charmer notre courte existence; c'est sous leurs auspices que l'homme par un suprême effort, a su condenser dans une fête de quelques heures les enchantements de l'esprit, des yeux et des oreilles. Nous sommes au rendez-vous des plus nobles et des plus gracieux génies : l'architecture, la statuaire et la peinture ont construit et décoré le théâtre; la poésie, la musique et la danse l'animent; elles y font circuler un courant de vie artificielle, intense et quelque peu surhumaine.

Le programme offert au décorateur embrasse tous les arts, depuis leur origine jusqu'à nos jours. Tous sont de son domaine, mais il ne doit point oublier qu'il habite un théâtre, et spécialement un théâtre de musique.

» Son esprit s'élève d'abord vers les sources divines de l'art; il va droit au Parnasse, et, dans une vaste composition, il réunit autour d'Apollon les Grâces, les Muses et jusqu'aux demi-dieux de la musique moderne.

» Pour compléter l'expression de sa pensée, il oppose au Parnasse une autre toile d'égale grandeur où les poëtes de l'antiquité se groupent autour d'Homère, avec les peintres et les sculpteurs qu'ils ont inspirés, les types héroïques qu'ils ont immortalisés, et les hommes primitifs qu'ils ont civilisés.

» La Musique plane sur tout l'ensemble de la décoration dans le plafond central, où l'on a symbolisé l'union de la Mélodie et de l'Harmonie entre la Poésie et la Gloire. L'idée dramatique apparaît dans deux plafonds secondaires, dont l'un figure la Tragédie et l'autre la Comédie.

» La conception du peintre se développe et se précise dans dix grandes compositions qui tournent autour des voussures et qui expriment les caractères et les effets de la Musique et de la Danse. La Musique triomphe de la douleur, elle calme la Folie dans le tableau de David charmant Saül. Elle a raison de la Mort elle-même dans le drame d'*Orphée* et d'*Eurydice*. L'art naïf des bergers vit dans une scène inspirée des idylles de Théocrite et des églogues de Virgile. Dans *l'Assaut*, la Musique guerrière conduit les hommes à la victoire. *Le Rêve de sainte Cécile* représente l'art sacré, qui a forcé, depuis un certain temps, les portes du théâtre. Ce sujet s'imposait à l'artiste; mais, condamné pour ainsi dire à peindre une sainte chrétienne dans un lieu profane, il a pensé qu'il serait de bon goût de lui fermer les yeux. Un esprit élevé, grave et quelque peu mélancolique, ne pouvait guère interpréter la Danse à la pleine satisfaction des abonnés de l'orchestre. Le peintre a représenté la Danse virile des Corybantes et des Curètes autour du berceau de Jupiter; la danse échevelée des Ménades autour du cadavre d'Orphée, et la danse fatale, meurtrière, impie de Salomé devant Hérode. Le triomphe de la beauté, but suprême et dernière fin de tous les arts, est figuré par le *Jugement de Pâris*. Enfin la supériorité de l'art idéal sur le réalisme grossier éclate dans l'antique symbole d'Apollon, vainqueur de Marsyas.

» Les intervalles de ces compositions sont occupés par huit grandes figures détachées, dont chacune représente une Muse. Les filles de Jupiter et de Mnémosyne sont là chez elles; elles nous font les honneurs de la maison. Le peintre ne pouvait en placer plus de huit; il a éliminé Polymnie, la plus philosophe de toutes.

» Il lui restait à remplir dix médaillons au-dessus des portes; il y a mis dix groupes d'enfants, de stature héroïque, qui représentent la musique instrumentale des peuples anciens et modernes. Cette série débute par le sistre des Pharaons pour finir au clairon de nos soldats. »

On voit quelle est l'importance de cette œuvre si puissante, si multiple et si diverse, dans laquelle l'artiste pouvait donner toute carrière à son imagination, et à l'aide de laquelle, à mon humble avis, il s'est classé au nombre des plus grands peintres, je ne dirai pas de la France et du dix-neuvième siècle, mais de tous les pays et de tous les temps.

Je ne prétends point faire ici une étude critique qui n'est point de ma compétence et qui excéderait de beaucoup mes forces. Je me bornerai à énumérer sommairement les différentes parties de cette œuvre magistrale. C'est d'abord le grand plafond central, dont l'ordonnance est si grandiose, et dans lequel des accessoires charmants relèvent et font ressortir d'une façon merveilleuse les épisodes principaux. C'est ce plafond qui est intitulé : *la Mélodie et l'Harmonie*. Il a comme compléments, comme corollaires, deux plafonds plus petits, représentant l'un *la Tragédie*, l'autre *la Comédie*. La décoration des voussures comporte deux immenses toiles de quatre mètres dix centimètres de hauteur sur neuf mètres soixante centimètres de largeur, et dix autres de proportions moins vastes. Les deux premières, qui sont incomparablement belles, représentent : l'une *le Parnasse*, l'autre *les Poëtes;* les dix autres représentent les sujets suivants : *le Jugement de Pâris; — Marsyas; — l'Assaut; — les Bergers, — Saül et David, — le Rêve de sainte Cécile; — Orphée et Eurydice; — Jupiter et les Corybantes; — Orphée et les Ménades; — Salomé.* Pour ma part, je considère *le Jugement de Pâris, l'Assaut, Orphée et Eurydice, Salomé,* comme des chefs-d'œuvre accomplis.

Les huit Muses : Melpomène, Erato, Clio, Uranie, Euterpe, Thalie, Terpsichore, Calliope, sont des figures isolées, sur fond d'or, de trois mètres dix centimètres sur un mètre cinquante centimètres. Il ne se peut rien trouver de plus beau, de plus magistral, tant sous le rapport de la couleur et du dessin qu'au point de vue de la pose et du costume. Jamais la poésie et l'art, divinisés et personnifiés par les chastes filles de Mnémosyne, n'ont enchanté les yeux d'une façon plus splendide et plus absolue.

Enfin, les huit grands médaillons symbolisant la musique instrumentale des peuples anciens et modernes sont ainsi divisés : *Perse* (cymbales, symphonia, pandura); — *Rome* (cornu, tuba, concha du Latium); — *Grèce* (lyre, tympanon, syrinx, double flûte); — *Égypte* (psaltérion, sistre, tintinnabulum); — *Barbares* (trompette, triangle, tarabouka);— *Grande-Bretagne* (cornemuse, harpe d'Erin); — *Germanie* (orgue, théorbe); — *Italie* (tamburello, violon); — *France* (fifre, tambour, clairon);—*Espagne* (castagnettes, mandoline, tambour de basque). Naturellement, et par le fait même de la division d'un semblable sujet, les attributions devenaient parfois un peu arbitraires; à ce point de vue, il ne faut envisager ici que l'ensemble et l'idée générale.

J'engage tous ceux qui n'ont pas encore vu les peintures décoratives de M. Baudry à se presser d'aller visiter cette exposition. Ils y verront ce qu'un homme de génie peut produire en dix années d'un travail patient, actif, sans relâche, et ils auront conscience de la gloire qu'un tel travail attache à son auteur et au pays qui l'a vu naître (1).

Arthur Pougin.

---

(1) Le grand plafond central, qui n'avait pas été exposé en même temps que les autres toiles, n'est livré que depuis peu de jours aux regards du public, et a donné lieu à une innovation assez ingénieuse. Fixée justement au plafond du grand vestibule de l'École des Beaux-Arts, cette immense toile se réfléchit dans deux grandes glaces placées à terre et légèrement inclinées. De cette façon, les visiteurs peuvent admirer cette belle œuvre sans être obligés de tenir constamment la tête en l'air dans une salle beaucoup trop petite, et ce procédé offre encore l'avantage de faire voir le plafond à peu près à la même distance qu'il occupera au grand foyer de l'Opéra. En effet, la réflection doublant la distance, qui n'est que de 7 mètres à l'École des Beaux-Arts, donne une élévation de 14 mètres, qui se rapproche de celle de 17 mètres, hauteur du foyer de l'Opéra.

Je ne veux pas oublier de dire qu'une superbe photographie du grand plafond a été faite par la maison Goupil. On peut l'admirer, ainsi que l'original, dans le vestibule de l'École des Beaux-Arts, où elle produit un merveilleux effet.

CONCOURS MUSICAL ET LITTÉRAIRE

DU THÉATRE DE LA GAITÉ

Voici le programme du double concours ouvert au théâtre de la Gaîté par le maestro Jacques Offenbach.

Concours musical.

Art. 1er. — Il est ouvert au théâtre de la Gaîté un concours destiné à récompenser le compositeur français, auteur du meilleur opéra comique proprement dit qui sera présenté à la direction dans les conditions suivantes:

Art. 2. — Le prix consistera dans une somme de 1,000 francs, et l'œuvre couronnée sera représentée trois fois aux Matinées littéraires et musicales du théâtre de la Gaîté.

Art. 3. — Le concours comprendra deux épreuves : la première épreuve *provisoire*, dite d'*admissibilité;* la seconde *définitive*.

PREMIÈRE ÉPREUVE

Les compositeurs qui voudront prendre part au concours devront envoyer à la direction, avant le 15 octobre 1874 :

1° Une mélodie avec chœur et accompagnement pour le piano ;
2° Une mélodie avec accompagnement d'orchestre;
3° Un morceau d'orchestre à grande partition.

Sur tous les concurrents, il en sera désigné six par le jury d'examen, lesquels seront seuls reconnus aptes à prendre part au concours définitif.

Le résultat sera connu et publié le 15 novembre 1874.

DEUXIÈME ÉPREUVE

Dans la quinzaine qui suivra la nomination des six concurrents, il leur sera remis par la direction le poëme qu'ils devront mettre en musique.

Cette pièce devra être rendue à la direction le 15 janvier 1875. On publiera ultérieurement la liste des membres du jury et la date de l'audition.

L'ouvrage couronné sera représenté du 1er mars au 1er avril 1875.

Concours littéraire.

Art. 1er. — Il est ouvert au théâtre de la Gaîté un concours destiné à récompenser l'auteur français d'un acte en vers *(comédie ou drame.)*

Art. 2. — Le prix consistera dans une somme de 1,000 francs, et l'œuvre couronnée sera représentée trois fois aux Matinées littéraires et dramatiques du théâtre de la Gaîté et considérée comme reçue de droit au théâtre de l'Odéon.

Art. 3. — Les auteurs, qui voudront prendre part à ce concours, devront envoyer leur pièce sous pli cacheté et avec épigraphe, au théâtre, avant le 15 novembre 1874.

Le jury, que l'on fera ultérieurement connaître, publiera sa décision le 1er janvier 1875, et l'œuvre couronnée sera jouée du 15 février au 1er mars.

En publiant cette pièce, *le Gaulois* a eu l'heureuse idée d'emprunter à l'ancien *Figaro* les considérations dont l'auteur d'*Orphée aux Enfers* avait fait précéder le programme du concours qu'il ouvrit autrefois au théâtre des Bouffes. Nous en extrayons une esquisse rapide et spirituelle de l'histoire de notre premier opéra comique.

L'opéra comique est une création éminemment française. Bien que formé à l'imitation de l'opéra *bouffe* italien, dont Pergolèse a personnifié le genre au milieu du siècle dernier, il en diffère par le tempérament de la nation qui, en l'adoptant, se l'est approprié. Où l'Italien donnait carrière à sa verve et à son imagination, le Français s'est piqué de malice, de bon sens et de bon goût; où son modèle sacrifiait exclusivement à la gaieté, il a sacrifié surtout à l'esprit. Rien n'est aussi dissemblable au fond que Pergolèse, ses successeurs et Grétry, que Cimarosa et Boieldieu. Il est pourtant hors de doute que l'œuvre des maîtres italiens fut l'idéal que se proposèrent les deux maîtres français; seulement chacun, en *imitant*, y mit du sien; Grétry, son naturel et son génie; Boieldieu, son esprit et son cœur.

La ligne de démarcation s'établit si vite et si complétement entre l'opéra comique et l'opera buffa que l'Italien Duni, l'émule, et un moment le rival de Pergolèse, se fait, à son insu, *Français* en écrivant en France. L'auteur du *Chasseur et la Laitière* est plus près de Philidor, l'auteur du *Maréchal*, que des musiciens de son pays.

L'opéra comique, en effet, qu'est-ce autre chose que le vaudeville chanté? Le mot lui-même l'indique: œuvre gaie, récréative, amusante. C'est ainsi que l'ont compris et pratiqué les maîtres qui en furent les illustres pères. Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil rapide sur ce chapitre spécial de l'histoire musicale.

Le premier opéra comique, vraiment digne de ce nom, *Blaise le Savetier*, de Philidor, fut représenté à la foire Saint-Laurent le 9 mars 1759. On y trouve le germe des qualités qui devaient caractériser le genre et qui se développèrent plus tard avec éclat, sous des maîtres plus habiles. Simplicité dans la forme mélodique, sobriété dans l'instrumentation, tels sont les mérites particuliers qui distinguent ces compositions primitives. Il suffit de citer: *le Déserteur*, de Monsigny; *la Fête du village*, de Gossec; les principaux ouvrages de Dalayrac; *Adolphe et Clara, Maison à vendre, Picaros et Diego*, et en première ligne ceux de Grétry, surnommé le *Molière de la musique* et le Gluck de la comédie à ariettes, tant il sut trouver le véritable accent du langage musical dans le *Tableau parlant, Zémire et Azor, l'Amant jaloux* et cet admirable *Richard Cœur-de-Lion*, que nous applaudissons tous les jours comme s'il était d'hier, bien qu'il date de 1785.

Telle était l'école créée par Philidor, Duni et Dezède, agrandie par Monsigny, fixée par Grétry, continuée par Dalayrac, lorsque, sous l'influence des idées de rénovation politique et artistique, le genre se déplaça subitement et s'élargit, mais en se dénaturant. Ce fut l'époque des grands succès de Mehul, de Lesueur, de Cherubini et de Berton dans *Montano et Stéphanie;* ce fut le règne des *harmonistes*. On afficha un souverain mépris pour la *petite musique;* les élèves du Conservatoire, au lieu d'étudier, barbouillaient les murs de la classe de la *charge* de Grétry, le chef surmonté d'une perruque ridicule. Cette mode de la *grande musique* — tyrannique comme toutes les modes — obligea les deux plus illustres représentants de l'opéra comique d'abjurer momentanément le genre qui avait fait leur gloire. Pour se faire pardonner leurs premiers succès, Dalayrac écrivit *Camille ou le Souterrain*, et l'auteur du *Tableau parlant* composa *Pierre le Grand* et *Guillaume Tell*.

Quelques années plus tard, le caprice d'un chanteur, le ténor Elleviou, devait ramener, il est vrai, le public vers *la comédie à ariettes*; mais le goût du parterre, façonné aux effets plus larges, ne put se satisfaire de la simplicité d'autrefois. Il y eut fusion entre les harmonistes et les mélodistes; le poëme et la musique cessèrent de vivre comme deux frères sur un héritage *indivis*; celle-ci envahit peu à peu celui-là; et tel maître, Boieldieu, par exemple, se remit à l'école après ses premiers succès et, après avoir écrit le *Calife de Bagdad* sans se soucier des règles, demanda des conseils à Cherubini avant de composer *Ma Tante Aurore*.

Les maîtres qui appartiennent à cette deuxième période de l'opéra-comique n'en ont pas moins créé des œuvres dont la scène française doit justement s'enorgueillir. Ce fut l'époque où Nicolo écrivit *Jeannot et Collin, Un jour à Paris, Cendrillon*; Berton, *les Maris garçons* et *Aline, reine de Golconde*; Méhul, *l'Irato* et *Joseph*; Catel, *l'Auberge de Bagnères;* Boieldieu, *Jean de Paris, le Nouveau Seigneur, la Fête du Village voisin, les Voitures versées, les Deux Nuits* et *la Dame Blanche*.

Hérold conserve encore ce cachet dans *la Clochette, le Muletier* et *Marie*. Mais bientôt sa lyre s'assombrit. *Zampa*, composition splendide, représentée en 1831, forme une transition sensible et trop peu remarquée entre l'opéra comique aux allures légères et le drame musical aux lugubres effets.

Le Pré aux Clercs, dernier chef-d'œuvre du Weber français, est un second pas dans cette voie nouvelle.

Dès ce moment, le genre gracieux et léger des premiers jours disparaît à peu près de la scène pour faire place aux grands ouvrages.

Ce n'est pas encore le grand opéra, et ce n'est déjà plus l'opéra comique. C'est un genre mixte, le *semi-seria* des Italiens, tel que Weber l'a compris pour le *Freischütz, Obéron* et *Eurianthe*, Mozart pour *la Flûte enchantée*, Winter pour *la Famille suisse* (1).

Après ces préliminaires, le maestro conclut en ces termes :

Le Conservatoire, grande école des traditions, donne les règles de l'art mais il ne donne pas l'inspiration, qui seule le vivifie; c'est dans l'âme qu'elle se puise, non dans l'enseignement. Ceci est vrai pour le genre qui nous occupe aussi bien que pour tous les autres. Sans enthousiasme et sans chaleur, la théorie n'est que lettre morte. « Dépêchez-vous d'oublier ce que vous avez appris, » disait Spontini à un jeune élève, esclave trop docile des leçons qu'il avait reçues. C'est ce qu'exprimait, avec un tact exquis, M. le ministre d'Etat dans la distribution des prix du Conservatoire, le 11 décembre 1853:

« Personne, assurément n'attend du Conservatoire qu'il donne à un élève l'inspiration; il ne lui doit que la science et la méthode, c'est-à-dire l'intelligence et l'habitude des règles immuables qui président à la création comme à l'interprétation des œuvres de l'art. L'inspiration, c'est le génie, et le génie vient de plus haut.

» La science, les règles ne sauraient la remplacer. Qu'est-ce que la musique sans inspiration? Un vain bruit, des phrases vides, des sons qui frappent l'oreille, au lieu d'accents qui élèvent l'âme et touchent le cœur. Mais, à son tour, l'inspiration ne peut se passer de règles. »

Les théâtres spéciaux ont pour mission d'encourager l'art et de l'aider à se reproduire. Ils la remplissent avec zèle. Les hommes qui les dirigent font preuve d'intelligence et d'activité. Ce n'est pas leur faute, assurément, si le genre a pris des proportions qui le rendent souvent méconnaissable.

Le théâtre des Bouffes-Parisiens veut essayer de ressusciter le genre primitif et vrai. Son titre même lui en fait un devoir. Il s'est appliqué jusqu'à présent à y rester fidèle. Mais il ne croit pas que là doivent se borner ses efforts. Sans prétention aucune, tout en restant dans sa sphère modeste et limitée, il croit pouvoir rendre de grands services à l'art et aux artistes. C'est dans les esquisses musicales renouvelées de l'ancien opéra comique, dans la *farce* qui a produit le théâtre de Cimarosa et des premiers maîtres italiens, qu'il a rencontré son succès : non-seulement il entend y persévérer, mais il

(1) C'est sans doute Weigl et non Winter qu'Offenbach veut dire.

veut creuser ce *filon* inépuisable de la vieille gaieté française. Il n'a d'autre ambition que celle de faire *court*, et, si l'on veut y réfléchir un instant, ce n'est pas là une ambition médiocre. Dans un opéra qui dure à peine trois quarts d'heure, qui ne peut mettre en scène que quatre personnages, et qui n'utilise qu'un orchestre de trente musiciens au plus, il faut avoir des idées et de la mélodie *argent comptant*. Notez encore qu'avec cet orchestre exigu, — dont se sont pourtant contentés Mozart et Cimarosa, — il est fort difficile de cacher les fautes et l'inexpérience que dissimule un orchestre de quatre-vingts musiciens.

Loin de nous la pensée de faire reculer l'art, de nier la science. Un retour au passé n'est pas pour nous le dernier mot du progrès; mais, en admettant que le genre exploité par le privilége des Bouffes-Parisiens ne soit que le *premier échelon* du genre, encore faut-il que ce premier échelon existe, si l'on veut que l'ascension ait lieu! Les proportions actuelles de l'opéra comique fatiguent vite une jeune intelligence; il faut être un maître éprouvé pour aborder sans broncher trois actes de musique, et, à de rares exceptions, on ne saurait le faire avec succès que dans la maturité du talent.

C'est pour obvier à cette fatigue précoce des jeunes imaginations, et pour créer à la scène française des artistes dignes d'elle, que je convie les jeunes compositeurs à un petit tournoi musical dont les conditions sont indiquées plus bas. Le théâtre que j'ouvre à leurs essais ne réclamera d'eux que trois choses: de l'aptitude, du savoir et des idées. Est-ce exiger trop? Peut-être; mais je ne sache pas qu'on puisse être un musicien d'avenir à meilleur compte, et le concours doit être sérieux pour être efficace.

Jacques Offenbach.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne s'est rouvert le 15 août par *Tannhœuser*, de Wagner; celui de Berlin s'est rouvert le 17, par l'*Obéron*, de Weber.

— L'Opéra-Comique de Vienne a trouvé preneur. C'est M. Hasemann qui va tenter de relever ce jeune théâtre, à l'existence duquel nos compositeurs français sont d'autant plus intéressés, que son répertoire se compose à peu près exclusivement de leurs ouvrages.

— Le théâtre municipal de la ville de Nuremberg vient d'adopter le diapason français.

— Le produit du legs de plusieurs maisons et de deux rentes perpétuelles de 1,000 francs chacune, fait par l'éditeur François Schott à la ville de Mayence, sera consacré à l'entretien d'un orchestre municipal, et au traitement d'un Kapelmeister qui, en même temps, sera directeur d'une grande école de musique.

— Depuis longtemps on avait projeté d'élever à Leipzig un monument à Robert Schumann. Voyant que les souscriptions n'affluaient pas et que la décision prise menaçait de ne pas aboutir, un admirateur enthousiaste du maître a résolu de fournir seul tous les fonds nécessaires. La statue de l'auteur de tant de lieder immortels, de la *Peri*, de la *Vie d'une Rose* et de vingt autres chefs-d'œuvre, s'élèvera donc bientôt sur une des places publiques de la ville saxonne.

— Les fondations du nouveau théâtre de Magdebourg sont sorties de terre et les travaux vont maintenant marcher avec une grande rapidité.

— « Richard Wagner, dit *le Chroniqueur de Francfort*, a demandé à tous les artistes appelés à Bayreuth, comme preuve de désintéressement et d'attachement à sa personne et à ses œuvres, de faire pendant deux ans — la fameuse trilogie des *Nibelungen* ne sera donnée qu'en 1876 — gratuitement toutes les répétitions nécessaires et de concourir — toujours gratuitement — à toutes les représentations. Mlle Oppenheimer, MM. Niemann et Betz y ont consenti ainsi que M. Scaria; ce dernier néanmoins sous certaines conditions. Les artistes masculins que nous venons de nommer ont de fort beaux engagements aux théâtres de la cour de Berlin et de Vienne, et touchent des appointements fixes et très-élevés, mais ceux qui sont attachés à des entreprises particulières ne sont pas dans le même cas. Les directeurs de ces scènes n'ont nullement envie de faire un sacrifice quelconque à la personne et aux œuvres de M. Wagner, et Mme Cosima Wagner se voit dans la nécessité d'écrire et d'envoyer des lettres remplies d'indignation, à l'endroit de *la race égoïste des comédiens, manquant de tout essor idéal*. Les préparatifs continuent d'ailleurs à Bayreuth avec une grande ardeur. Les partitions, les parties séparées remplissent déjà plusieurs caisses, et l'on attend, pour les dresser, les chevaux provenant des écuries royales, et que monteront les Walkyries et Brunhilde qui, comme on sait, se jettera avec son coursier dans un bûcher embrasé. »

— Le nouveau théâtre de Pesth s'ouvrira par un opéra national, dont le sujet est emprunté à l'histoire de saint Étienne, roi de Hongrie. Le livret a été écrit par le poëte Eugène Rakosy, la musique sera de François Erkel.

— Prague verra s'élever sous peu un grand édifice, construction monumentale pouvant réunir et concentrer toutes les salles nécessaires au Conservatoire de musique, sans compter l'Académie de peinture et la Chambre de commerce. Deux magnifiques salles de concert y seront établies, dont la plus grande contiendra 1,500 personnes. Ce projet comble une lacune considérable, attendu que sur les deux salles de concert existant à Prague, l'une est trop petite pour des concerts d'orchestre, et que l'autre, d'une mauvaise acoustique, sert aux bals et aux sociétés privées, ce qui ne la rend pas abordable en tout temps. C'est la direction de la caisse d'épargnes célébrant en 1875 son jubilé, qui fournira les fonds fort considérables.

— On vient d'élever, au jardin Tivoli de Copenhague, un monument au compositeur danois H.-F. Lumbye, mort tout récemment.

— Le nouveau théâtre milanais de la via Palermo s'appellera du nom de son propriétaire Teatro Castelli. C'est un vaste édifice pouvant contenir quatre mille spectateurs.

— Le théâtre dal Verme de Milan, à peine ouvert avec *I Due Foscari*, vient de fermer de nouveau ses portes.

— Le théâtre Santa Radegonda de Milan a dû s'ouvrir le 1er septembre. Pour cette saison d'automne en promet *Linda*, *il Barbiere*, *Dinorah*, *Lucrezia Borgia*, *la Traviata* et *Marta*.

— Le goût de l'oratorio gagne du terrain jusque chez les Italiens. Le maestro Mazzucato, directeur du Conservatoire de Milan, vient de faire exécuter par ses élèves, à deux reprises et avec grand succès *les Saisons* de Haydn.

— A ce propos le *Trovatore* pose à l'un de ses confrères une question passablement embarrassante. Il voudrait savoir, — l'indiscret! — comment le journal *Il Secolo* a découvert qu'Haydn, né en 1732 et mort en 1809, a pu composer *la Création* à l'âge de quatre-vingt-treize ans. Le maître aurait donc écrit ce bel ouvrage seize ans après sa mort. C'est ce qu'on peut à bon droit appeler une œuvre posthume.

— L'empereur du Brésil, don Pedro, vient de conférer à Édouard Strauss, l'auteur des charmantes polkas viennoises, le titre de maître de chapelle de sa cour impériale.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier, M. Cailleaux, accompagné de M. Garnier, a fait une nouvelle visite au grand Opéra. Les travaux marchent avec une activité remarquable.

— Jeudi, à trois heures et demie, c'était le tour de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Accompagnée de M. d'Harcourt, elle a visité le vaste édifice, dont M. Garnier lui a fait les honneurs.

— De son côté, M. de Cumont, le ministre des beaux-arts, accompagné de M. Desjardins, sous-secrétaire d'Etat, et de MM. Chauffard et Ridreau, chef et chef-adjoint du cabinet, est venu visiter l'Ecole des Beaux-Arts, située quai Malaquais. Le ministre et le sous-secrétaire d'Etat ont examiné avec une attention toute particulière les magnifiques peintures de M. Baudry, qui sont destinées au nouvel Opéra. M. Guillaume, membre de l'Institut, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, qui les avait reçus à leur arrivée, les a accompagnés dans toutes les parties du palais et leur a fourni les explications qu'ils demandaient.

— M. Eugène Arrondelle, sculpteur décorateur, termine en ce moment, dit l'*Entracte*, une coupole de 30 mètres de circonférence et de 100 mètres de superficie. La coupole doit couronner la salle de l'ancien Théâtre-Lyrique, et donner de l'air pendant les entr'actes au public. M. Arrondelle avait fait les décorations de l'ancienne salle et de la plupart des nouveaux théâtres; il avait conservé les modèles qui avaient servi à la décoration, mais on a décidé que la nouvelle salle serait décorée en style Renaissance.

— « Une modification qui nous paraît très-heureuse, dit le *Figaro*, a été apportée au plafond du Théâtre-Lyrique, que M. Maillot est en train de peindre. Ce plafond sera mobile, c'est-à-dire qu'au moyen d'un mécanisme fort simple, on pourra le soulever d'environ 50 ou 60 centimètres, ce qui permettra de renouveler l'air de la salle. Pareille chose se pratique depuis déjà longtemps aux Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, ainsi qu'à la Scala du boulevard de Strasbourg, qu'il ne faut pas confondre avec celle de Milan. Je crois même qu'à la Scala le plafond s'ouvre en deux, comme on ouvrirait un livre. »

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, M. Charles Vervoitte, inspecteur général de la musique religieuse et des maîtrises de France, membre du comité d'examen des classes du Conservatoire, est chargé de l'inspection de l'enseignement du chant dans les écoles normales primaires.

— La direction de la Gaîté donnera tous les dimanches, cet hiver, des matinées qui promettent d'être très-intéressantes. A chaque matinée, on donnera un opéra comique ancien, suivi d'une pièce du répertoire, jouée par les artistes de l'Odéon. La liste des ouvrages qui seront montés est considérable; citons seulement: *Une Folie*, de Méhul; le *Calife de Bagdad*, de Boieldieu; les *Deux Avares*, de Grétry; le *Déserteur*, de Dalayrac, etc., etc. Il est également question de monter l'*Athalie*, de Mendelssohn.

— A propos de la reprise du *Pardon de Ploërmel*, les anecdotes sur Meyerbeer abondent et pleuvent de toute part. On dirait que l'illustre compositeur est toujours là pour soigner sa gloire, comme il faisait de son vivant, avec cette habileté merveilleuse dont son œuvre n'avait heureusement nul besoin. Voici un trait piquant relevé par M. Jehan Walter du *Paris-Journal* : « C'était une vraie manie chez Meyerbeer de s'inquiéter de l'opinion que pourrait exprimer sur son œuvre le plus petit journaliste. La critique pourtant ne lui a jamais fait grand mal. Mais encore une fois, Meyerbeer n'était pas de ces gens qui s'en moquent. Il tenait surtout à ces détails quand il s'agissait de lancer un opéra nouveau. Nous nous souvenons de lui avoir entendu dire la veille de la première représentation de l'*Étoile du Nord* : « Je leur abandonne *Robert*, *les Huguenots*, *le Prophète*, mais l'*Étoile du Nord* pas encore.... cela viendra plus tard. »

— Un nom célèbre dans les annales du chant, — celui de Ronzi, illustré notamment par Mme Ronzi-Debegnis, l'une des plus grandes cantatrices de l'Italie, — pourrait bien trouver un regain de célébrité en la jeune voix de Mlle Rafaela Ronzi, déjà des mieux stylées et remarquablement posée par les soins de sa mère, un de nos meilleurs professeurs de chant. Mlle Rafaella Ronzi est la jeune fille (seize printemps) de M. Ronzi, l'ancien directeur de la scène Ventadour sous M. Bagier. — M. Ronzi était lui-même maître en l'art de bien chanter; aussi a-t-il repris le professorat à Paris depuis sa retraite du Théâtre-Italien.

— M. Léon Escudier, l'éditeur français des œuvres de Verdi, vient de recevoir de S. M. Victor Emmanuel l'ordre de la Couronne d'Italie.

— On annonce le mariage de Mlle Augustine Fiocre, sœur de la charmante danseuse de l'Opéra, avec M. Léon d'Herbinville. La solennité religieuse aura lieu le jeudi 10 septembre, à midi précis, en l'église Saint-Augustin. Messe en musique.

— Nous lisons dans la *Liberté* : « Samedi dernier, au Casino de Trouville, M. Pasdeloup a dirigé un grand concert au bénéfice des artistes de l'orchestre. C'est sur la demande des bénéficiaires que le directeur des Concerts-Populaires a consenti à reprendre le bâton de commandement. Le programme était très-beau : l'ouverture de la *Muette*; une romance pour violon, de Sarasate, exécutée par l'auteur; l'air de ballet de *Prométhée*, de Beethoven; les *soli* par Lefèvre, Grisez, Lalande et Vandergucht; le concerto en *sol mineur*, pour piano, de Mendelssohn, exécuté par M. André Wormser; l'*Intermezzo*, de Lachner; la fantaisie sur *Faust*, pour le violon, par Sarasate; l'*Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par Berlioz. On voit que M. Pasdeloup n'oublie pas la mission qu'il s'est donnée de propager la bonne musique. Les deux virtuoses Sarasate et Wormser ont été acclamés par le nombreux et élégant public de Trouville, qui a aussi très-chaudement applaudi les morceaux joués par l'orchestre. Après le concert, Mmes Esquier-Samary, Jeanne Samary, Garden et M. Saint-Omer ont joué l'*Idylle*, d'Alfred de Musset, et *Mam'zelle Rose*, de MM. Decourcelle et E. Bercioux, avec un très-vif succès. »

— Mme et Mlle Cartelier et M. Henriot, de retour de Londres, se sont fait entendre le 15 août dans la nouvelle église de Bellevue. Différents morceaux de la messe de M. Le Corbeiller ont été exécutés par les trois artistes. La belle voix de baryton de M. Henriot a été fort remarquée dans un *O Salutaris* inédit.

NÉCROLOGIE

Dimanche dernier, on a célébré à Paris le service funèbre d'un ancien ministre des finances à Vénézuela, devenu, par des circonstances politiques, l'un de nos meilleurs professeurs de piano, et notamment celui de sa fille Teresa Carreno.

M. Manuel-Antonio Carreno, qui avait étudié la musique avec passion dans les jours de prospérité, demanda plus tard à son art favori aide et consolation contre l'infortune. De plus, homme de science et de chiffres, il transforma le mécanisme du piano, en art mathématique, et, selon sa méthode, fit de sa jeune fille une des plus grandes virtuoses des temps modernes. Il lui apprit aussi l'harmonie comme il l'avait apprise lui-même, par l'étude réfléchie de la bonne musique, et l'on sait que les compositions de Teresa Carreno sont aussi estimées en France qu'en Angleterre où réside depuis quelques années la jeune belle virtuose, mariée à l'habile violoniste Émile Sauret.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2304. — 40e ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Septembre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LES MERVEILLES DE VIENNE

polka d'ÉDOUARD STRAUSS. — Suivra immédiatement : *Sur l'onde*, romance sans paroles de CH.-B. LYSBERG.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Mon pauvre Jean (John Anderson my Joe)*, mélodie écossaise chantée par Mlle ALBANI, transcription de J.-B. WEKERLIN, traduction de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Prends patience*, nouvelle mélodie de F. CAMPANA, traduction française de D. TAGLIAFICO.

SPONTINI

LA VESTALE ET FERNAND CORTEZ

Histoire de ces deux ouvrages, d'après des documents inédits.

II.

A cette époque, toutes les phases de l'éclosion d'un opéra passaient devant un comité d'administration, sous la présidence du directeur. Ce comité-jury était composé des auteurs de la pièce, de l'inspecteur général, des chefs de tous les services et du secrétaire général. Cette excellente organisation donnait à l'ensemble du travail une unité de vues et de direction que l'on ne saurait trop regretter.

Malheureusement, il y eut dans le Comité des objections émises, surtout en vue de la prochaine représentation d'*Ulysse*, de Persuis, qui était à l'étude. Aussi, la pauvre *Vestale* fut-elle renvoyée au *mois d'avril* suivant.

Cet heureux moment arriva; mais les persécutions ne discontinuèrent pas pour le musicien. Par suite des tâtonnements et des efforts incessants qui avaient accompagné le travail de Spontini, il y avait des parties dans l'ombre, de fréquentes défaillances, enfin, ce qu'en termes du métier nous appelons maintenant « des trous. » Les artistes de la scène ne mettaient pas de bonne volonté à vaincre ces difficultés d'exécution; quelques-uns étaient même affiliés à « la conspiration » ourdie contre « l'étranger; » de là, des plaintes, des murmures, des critiques violentes contre l'œuvre et son auteur, qui, étant rapportées à la direction et répandues dans le public, affaiblissaient l'espoir d'une réussite.

Spontini, cependant, ne se désespérait pas; bien qu'il fût profondément affecté de toutes ces avanies, il travaillait avec ardeur à reconstituer son œuvre et à la rendre belle et forte.

Ce qu'il y eut d'heureux dans tout cela, c'est que la pièce de Jouy, très-simplement faite et, naturellement conduite, ne vint pas ajouter encore des embarras nouveaux. Nous avons sous les yeux la copie primitive du poëme, nous l'avons comparée à la brochure imprimée après la représentation; les scènes sont restées dans leur premier enchaînement et sauf, le début, un monologue de Licinius, aucune scène n'a été coupée. Il n'y eut que des changements de peu d'importance. Ah! si Spontini avait commencé sa carrière française par *Fernand Cortez*, dont le livret subit tant de métamorphoses, il est à peu près certain que l'œuvre du maître ne serait pas arrivée jusqu'à la rampe et que nous ne pourrions l'admirer aujourd'hui.

Au mois d'août, un orage épouvantable fit irruption dans les magasins délabrés des Menus-Plaisirs, où l'on avait placé les nouveaux décors de *la Vestale*. Ils subirent quelques détériorations, qu'il fallut réparer.

De plus, l'empereur avait décidé que le 14 octobre 1807 on donnerait la première représentation du *Triomphe de Trajan*, d'Esmenard, musique de Lesueur et Persuis. Cet opéra à grand spectacle, — pour lequel il fallut construire un couloir sur la rue Lully, comme dégagement de la scène, — fit interrompre les répétitions de *la Vestale*, au moment où elle allait être entièrement prête à paraître devant le public.

Quand cette date du 14 octobre eut été fixée pour la repré-

sentation du *Triomphe de Trajan*, le comité émit le vœu qu'il fallait suspendre les études de l'opéra de Spontini; dans son rapport au surintendant, le directeur Bonet de Treiches (ancien député de la Haute-Loire et *conventionnel*) termine par une remarque assez amusante :

« En faisant passer *la Vestale* après *Trajan*, il y aura une dépense de quinze mille francs en moins, parce que l'on se servira *des habits* de *Trajan*. » Bref, devant la volonté impériale, tout céda, d'autant mieux que les ennemis de Spontini étaient enchantés de ce nouveau contre-temps, et les études de *la Vestale* furent interrompues.

Enfin, le grand jour de la première représentation arriva; *la Vestale* avait été annoncée pour le vendredi 11 décembre 1807; elle ne fut représentée que le mardi 16 décembre.

Le succès fut immense, incontestable et incontesté.

Malgré quelques traces, apparentes encore, d'inexpérience dans l'harmonie et dans l'instrumentation, *la Vestale* est pleine de séve, de vie et de franche vérité. C'est une partition profondément empreinte de ce sentiment dramatique dont l'auteur n'avait pas la moindre idée avant d'écrire un ouvrage pour l'Opéra; c'est plus qu'une œuvre, c'est une révélation; c'est le puissant témoignage de ce que peut produire la volonté secondée par un génie véritable.

Le sujet de la pièce peut se raconter en quelques lignes : Licinius, le vainqueur des Gaulois, revient à Rome pour recevoir les honneurs du triomphe. Autrefois, quand il n'était qu'un soldat obscur, il avait aimé une jeune patricienne. Pendant son absence, la famille de Julia l'a vouée au culte de Vesta; c'est elle qui est désignée pour remettre au vainqueur la couronne d'or. A sa vue, Licinius pâlit et lui glisse quelques mots à voix basse. Un rendez-vous est pris pour la nuit suivante.

Julia doit entretenir, cette nuit même, le feu sacré de la déesse; Licinius paraît, et Julia, avec son bien-aimé, oublie tout et surtout son sacerdoce. Le feu s'éteint. Les prêtres, les vestales et le peuple arrivent courroucés et, pour obéir à la loi romaine, demandent que la prêtresse infidèle soit enterrée vivante; au moment où Licinius arrive, avec ses soldats, pour délivrer son amante, la déesse Vesta a pitié de sa prêtresse, et le feu sacré se rallume. « L'autel de l'hyménée » sera le seul où Julia sacrifiera désormais.

La partition de Spontini déborde de passion et d'amour. C'est une ivresse des sens et du cœur qui vous transporte. Pour ne citer que les morceaux hors ligne, nous mentionnerons « l'hymne du matin, » *Fille du ciel*, à la deuxième scène du premier acte; l'air de la grande vestale à la scène III : *Licinius, je vais donc te revoir;* l'air admirable de Julia (scène IV). Dans le deuxième acte, la scène si grandiose et si dramatique où l'on trouve l'air : *Impitoyables dieux* (scène II). Dans la scène VI du même acte, le finale : *O des infortunés déesse tutélaire*; enfin, au dernier acte, dans la scène troisième, la superbe *Marche du supplice*, où s'encadre cette touchante élégie : *Adieu, mes tendres sœurs*.

L'enthousiasme fut indicible, à la première soirée de *la Vestale*, et se maintint longtemps, puisque cet ouvrage est resté au répertoire jusqu'au 4 janvier 1830 — jour de la *deux centième* représentation.

Malgré ses modestes dimensions, *la Vestale* fut jouée seule jusqu'à la 74e représentation (26 octobre 1817); à dater de ce jour-là, un ballet accompagna l'œuvre de Spontini; c'était tantôt *la Dansomanie*, de Méhul, tantôt *Paul et Virginie*, de Kreutzer, puis *Vénus et Adonis*, *le Carnaval de Venise*, de Persuis et Kreutzer, *Flore et Zéphire*, etc., etc.

Jusqu'en 1827 *la Vestale* fut exécutée douze fois par an, en moyenne; mais en 1828, elle n'apparut que trois fois sur les affiches, deux fois en 1829 et une fois seulement en 1830!

Cet ouvrage a rapporté à *l'État* la somme de *huit cent mille* francs, *sans compter les abonnements*, qui représentent à peu près la moitié de cette somme.

Le 3 mai 1834, *la Vestale* fut représentée au bénéfice de Nourrit. — Le second acte apparaît seul cinq fois, après cette soirée, en « spectacle coupé. »

Le 17 mars 1854, l'opéra de Spontini fut repris dans d'assez mauvaises conditions; aussi n'eut-il que huit représentations.

Plusieurs artistes de talent ont débuté dans *la Vestale* : Dabadie (1819), Mlle Quiney (1820), Mlle Saintville (1821), Massol (1829), Mme Desvignes (1826).

Les créateurs, qui furent aussi applaudis que l'œuvre elle-même, se nommaient Mme Branchu, Mlle Maillard, MM. Lainez, Lays et Derivis.

Voici la distribution des rôles, à la représentation de l'ouvrage, devant la Cour, le 16 juin 1825 :

Julia, Mme Dabadie; — la grande vestale, Mme Quiney; — Licinius, Nourrit père; — Cinna, Dabadie; — le grand-prêtre, Derivis; — l'aruspice, Prevot; — le consul (*un bout de rôle*), Nourrit fils.

Que les jeunes ténors, ayant l'avenir du créateur de *Guillaume-Tell*, de *Robert le Diable* et des *Huguenots*, se souviennent et imitent le bon exemple de leur illustre devancier!

Un nouveau succès vint augmenter la réputation de *la Vestale* : malgré ce titre d'étranger qui avait valu à son auteur tant de tracasseries et d'animosités, malgré l'opposition systématique des musiciens français qui lui préféraient hautement *les Bardes* de Lesueur, malgré toutes les intrigues, les insinuations et les menaces, la section de musique de l'Institut se conduisit d'une façon fort honorable. Grétry, Méhul et Gossec, qui composaient cette section, déclarèrent que *le prix décennal* devait être accordé à *la Vestale* comme le meilleur opéra joué depuis dix ans. C'était classer Spontini parmi les maîtres de l'école française.

Pour terminer, par une note gaie, l'histoire de *la Vestale*, nous allons faire deux emprunts au dossier qui concerne cet ouvrage aux archives de l'Opéra :

L'inspecteur général (Despréaux, le mari de la Guimard) au directeur.

Paris, 18 décembre 1807.

Monsieur le Directeur,

Vous saurez, monsieur et ami, que je découvre un abus qu'on devrait tâcher de réformer *parce qu'il est fort cher*. Il y a deux harpes dans l'orchestre et deux avec le public. Ces deux dernières occupent douze places à 7 livres 10 sols, c'est 90 livres par représentation. Joignez à cela la présence des deux harpistes. Cela fait une somme de......

Tout cela pour un pas de danse qui *fait peu d'effet* (le bout de l'oreille du vieux maître de ballet paraît à l'horizon). Je propose donc de faire — Quoi?.. Ce que vous jugerez à propos pour l'intérêt de la grande machine magique. Sur ce, je prie le diable, grand ordinaire de ces lieux, qu'il vous ait en sa sainte garde.

Signé : DESPRÉAUX.

Après ce rapport, le directeur prend sa plume la plus administrative et adresse, à Spontini, la lettre que voici :

« Je me suis convaincu, monsieur, et c'est aussi l'opinion de beaucoup de personnes, que les six (!) harpes employées dans le 3e acte de votre opéra de *la Vestale* n'ont pas produit un assez grand effet pour qu'il soit besoin de les conserver toutes. Les *danseurs* eux-mêmes qui exécutent le pas *n'ont demandé* que deux harpes placées près du chef d'orchestre.

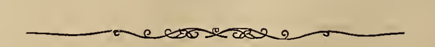
» Cette demande me paraît juste. Ces deux harpes placées près du théâtre suffisent pour faire *ressortir la beauté* de ce morceau et je crois que vous consentirez à la suppression des quatre autres harpes qui constituent l'Académie en frais, sans un besoin bien évident.

» Je désire, monsieur, connaître votre réponse, et vous renouveler mes sincères compliments sur un ouvrage qui vous fait autant d'honneur qu'il procure de plaisir. »

Et les deux harpes seules firent la joie *des danseurs* et du directeur.

TH. DE LAJARTE.

(A suivre.)



SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Une lettre de M. Halanzier et les engagements en cours à l'Opéra. — Débuts de M. Manoury. — Reprise de *Roméo* à l'Opéra-Comique; rentrées de Mme Carvalho et du baryton Barré. — *La Perle du Brésil* de Félicien David et *la Statue* de Ernest Reyer rendues à la scène lyrique salle Ventadour et au Châtelet. — *La Famille Trouillat* à la Renaissance. — Ouverture du théâtre Scribe.

La rentrée à l'Opéra de notre grand chanteur Faure se trouve précédée d'une lettre de M. Halanzier qui honore le caractère de cet artiste d'élite, et confirme en même temps les sacrifices faits par le magistral interprète de nos opéras nationaux en vue de rester fidèle à notre première scène lyrique française.

Voici cette lettre, qui répond à des insinuations malveillantes, prêtant au célèbre baryton une influence personnelle sur les engagements ou non réengagements des artistes de son emploi. Elle est adressée à M. Oswald, du *Gaulois*, qui, tout le premier d'ailleurs, n'avait publié que sous bénéfice d'inventaire un bruit aussi mal fondé à tous les égards. — La vérité est qu'en l'espèce, comme on dirait au palais, M. Faure ne connaissait pas le premier mot de l'affaire en question. — N'est-ce pas ainsi, du reste, que le plus souvent on écrit l'histoire?

Cher monsieur Oswald,

Vous avez eu parfaitement raison de protester contre toute idée d'ingérence prêtée à M. Faure au sujet des engagements de mes autres pensionnaires.

Je puis vous affirmer qu'aucun artiste ne se désintéresse davantage des questions administratives de son théâtre.

M. Faure est le premier à comprendre qu'un directeur est seul juge des engagements qu'il a le devoir de signer ou le regret de ne pouvoir conclure, par suite de prétentions inadmissibles, non-seulement quant au chiffre des appointements, mais surtout quant au choix ou au refus de certains rôles.

Permettez-moi d'ajouter que M. Faure a mis son honneur à sacrifier d'importants engagements à l'étranger pour rester fidèle à l'Opéra français.

Son service annuel à l'Opéra est de huit mois au minimum, sur le pied de dix représentations mensuelles, s'élevant parfois à douze, ce qui fait, en réalité, que c'est à l'Opéra français qu'il consacre les deux tiers de l'année, je n'ai pas besoin de vous dire avec quel scrupule et quelle conscience.

Agréez, cher monsieur Oswald, l'assurance de mes sentiments très-distingués.

Halanzier.

Cette lettre de M. Halanzier vise aussi la regrettable immixtion de la presse dans les engagements en cours. C'est en donnant de la publicité aux prétentions ou aux récriminations des artistes, que les théâtres lyriques deviennent vraiment impossibles en France.

A propos d'engagements, on a parlé, ces jours derniers, de négociations ouvertes entre Mmes Stoltz, Waldmann et M. Halanzier. De nouvelles et pressantes propositions ont été faites, il est vrai, à Mme Stoltz, mais elles sont restées sans solution jusqu'ici. Quant à Mlle Waldmann, on continue d'annoncer son prochain mariage et, par suite, sa retraite du théâtre. Donc la mission de M. Jules Cohen en Italie et l'heureuse issue de son voyage, doivent être classées à la section des rêves. Ce qui est une réalité, c'est l'engagement de l'habile professeur de la classe d'ensemble vocal du Conservatoire en qualité de chef du chant à l'Opéra, au même titre que MM. Salomon et Croharé remplissant déjà lesdites fonctions *in partibus*, et que M. Jules Cohen partagera avec eux. Le nouvel Opéra exigera de nombreux chefs de service, en vue surtout du plus grand nombre de représentations qui y seront données.

C'est pour faire face à ces représentations multiples, que M. Halanzier poursuit en personne à l'étranger — et notamment à Milan, où il est en ce moment même — certaines négociations dont il serait prématuré de parler, et que, d'autre part, à l'intérieur les débuts se succèdent pour arriver à former une jeune et vaillante troupe.

Le ténor Vergnet a si bien réussi, que le baryton Manoury, autre lauréat du Conservatoire, a voulu tenter immédiatement la fortune, qui ne lui a pas été défavorable, au contraire. Il y a deux ans encore, M. Manoury était non point, comme on l'a dit, ouvrier teinturier, mais petit employé à douze cents francs d'appointements dans une teinturerie des environs de Paris. Un jour, le curé de l'endroit, qui connaissait M. Georges Pfeiffer, l'excellent pianiste, lui dit: « Venez donc entendre un de nos jeunes orphéonistes, qui possède une belle voix de baryton; je suis persuadé que vous penserez, comme moi, qu'il y a quelque chose à en faire. » — M. Georges Pfeiffer se rendit à l'invitation, alla entendre le jeune chanteur, lui trouva en effet une voix fort agréable et s'employa pour le faire entrer au Conservatoire. Les progrès du nouvel élève furent rapides, et il termina cette année ses études scolaires avec le succès que l'on sait.

Le début de M. Manoury, sans être éclatant, a été remarquable. La voix est mélodieuse, douce, bien timbrée, suffisamment sonore, et dirigée déjà avec goût. Sans l'émotion qui le dominait, il eût produit un effet plus grand encore; cette émotion le faisait chanter parfois un peu haut; mais il était facile de voir que ce n'était là qu'un défaut accidentel et passager, et non un vice de l'organe.

M. Manoury, qui ne force pas ses effets, a dit pourtant non sans ampleur l'air fameux : *Jardins de l'Alcazar;* il a eu de bons moments dans le trio avec Fernand et Léonore, et n'a manqué ni de charme dans la romance : *Pour tant d'amour*, ni d'expression ni de chaleur dans le finale du troisième acte. En somme, c'est là une heureuse épreuve, et qui fait bien augurer de l'avenir du jeune artiste. Il est certain que lorsqu'il sera plus sûr de lui-même et remis de son émotion première, il sera bien supérieur à ce qu'il s'est montré dans cette première soirée, — surtout au point de vue scénique, qui laisse beaucoup à désirer. Avis à qui de droit.

Les débuts du baryton Manoury ont été honorés de la présence de la charmeuse marquise de Caux, qui a beaucoup applaudi Mlle Rosine Bloch, une belle Éléonore, comme on sait.

Le ténor Bosquin a eu aussi sa grande part du succès de la soirée. Il devient un vrai ténor de force.

Le maître chanteur de l'Opéra nous est annoncé pour mercredi prochain, et dans *Guillaume Tell.* Nous y serons, tout comme nous étions, vendredi, à la rentrée de Mme Carvalho dans *Roméo et Juliette.* Il est de ces soirées de haute musique et de grande interprétation qui consolent de tant de déboires lyriques!

Le retour de Charles Gounod en France ajoutait à l'intérêt de sa belle partition, dont on a retracé cent fois, à cette même place, les lignes poétiques et inspirées. — Donc rien de nouveau à en redire.

De Mme Carvalho, c'est différent : à chaque nouvelle interprétation du rôle de Juliette, on peut dire qu'elle sait trouver de nouveaux accents, et que si d'aventure la voix arrivait à trahir la grande cantatrice, l'âme et le style seraient là, plus vivaces que jamais, et suffiraient à tout.

Aussi que de bravos, que de rappels!

Le ténor Duchesne a fait aussi une excellente rentrée dans *Roméo*, Sa voix, plus tempérée, y a produit un bien meilleur effet. Il a prouvé la possibilité de chanter *mezza voce*, ce qui lui a réussi. Parfait, Ismaël dans Capulet, et parfaite aussi Mlle Ducasse dans Stéfano.

Mais, qui a été fêté par le public, comme un nouveau venu? c'est Barré-Mercutio, qui reprenait sa place dans *Roméo*; ce charmant comédien-chanteur était de la création de l'œuvre de Gounod, à l'ancien Théâtre Lyrique. Stylé par l'habile metteur en scène Carvalho, il n'a rien oublié de ces mille détails qui font l'artiste complet. C'est toujours un Mercutio jeune, à la diction claire et élégante, chantant aussi bien qu'il sait dire. Donc, précieuse acquisition pour l'Opéra-Comique, où du reste Barré, avant d'essayer de la carrière italienne, s'était déjà fait apprécier à toute sa valeur.

C'est surtout salle Favart que le public tient compte aux chanteurs de leurs mérites scéniques: témoin le charmant accueil fait à Mlle Chapuy, pour sa rentrée dans *Mignon.* Quelle fine comédienne, quelle sympathique cantatrice.

Bref, voici l'Opéra-Comique sorti de sa torpeur d'été : *Roméo* et *le Pardon de Ploërmel* vont ramener les beaux jours et les belles recettes salle Favart. La *Mireille*, de Gounod, succédera à son *Roméo.*

M. Bagier prépare sa saison italienne et sa saison française. — Le maestro Vianesi procède à l'organisation de l'orchestre et des chœurs; de plus il tient le piano aux auditions successives des chanteurs et cantatrices. C'est un défilé sans fin d'étoiles de l'avenir. Quant aux planètes à l'horizon et de premier ordre, elles sont plus rares. Signalons pourtant un jeune disciple du professeur Audran — l'ancien ténor de la salle Favart, — un disciple qui tient déjà beaucoup et promet encore davantage.

La voix de cette jeune basse chantante est si chaude, si colorée, et la manière de chanter si nette, si franche, si rhythmée, que Félicien David a immédiatement déclaré ne vouloir point d'autre amiral pour sa *Perle du Brésil*, ouvrage que M. Bagier projette de représenter en l'honneur de l'inauguration de la saison française à Ventadour.

On sait que Félicien David a transformé sa remarquable partition de *la Perle du Brésil* en opéra de genre, avec récits et musique nouvelle, au double point de vue de la scène française et italienne. — C'est cette partition ainsi transformée que M. Bagier aura la bonne fortune d'offrir au public de Ventadour l'hiver prochain, sous sa double forme française et italienne. — Tous les soins vont être apportés à la meilleure interprétation possible de cette œuvre si symphonique et si vocale tout à la fois. — On ne dit pas encore qui succédera à Mme Carvalho dans le rôle de la *Perle Zora*, l'un des plus beaux fleurons de sa couronne lyrique.

A l'Opéra populaire, mêmes soins qu'à Ventadour pour la composition de l'orchestre et des chœurs, qui seront, paraît-il, excellents. Quant au répertoire, il s'enrichit chaque semaine d'une œuvre importante. Ainsi *la Statue*, de Reyer, transformée en grand opéra, tout comme *la Perle du Brésil*, est annoncée pour l'hiver prochain au Chatelet. Voilà deux œuvres françaises de premier ordre rendues enfin au théâtre.

Comment MM. les directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ont-ils pu, si longtemps, laisser dans l'oubli de pareilles partitions? Et elles ne sont pas seules à souffrir de la déplorable torpeur qui pèse, depuis tant d'années, sur nos répertoires lyriques, éternellement voués aux mêmes ouvrages. Quand, en France, arriverons-nous enfin à varier ces répertoires, ainsi que cela se fait sur toutes les scènes capitales des deux mondes?

On dit aussi que l'opéra-comique de MM. Pessard et Catulle Mendès, *le Capitaine Fracasse*, remanié et agrandi pour le Châtelet, a été repris par les auteurs aux Folies-Dramatiques. On annonce enfin à l'Opéra-Populaire : 1° *la Halte du Roi*, deux actes, de MM. Nuitter et Adrien Boieldieu, pour faire spectacle avec un ballet de MM. Gallet et Massenet; 2° *l'Amphitryon*, de Molière, adapté à la scène lyrique par M. Sannois, musique de Th. Dubois, un musicien de l'étoffe de MM. Massenet, G. Bizet, Saint-Saëns et Guiraud.

Mais, laissons parler l'opérette; place à *la Famille Trouillat.*

***

La Famille Trouillat a inauguré, au théâtre de la Renaissance, la série des premières représentations qui s'annoncent si nombreuses pour cet hiver dans le domaine de l'opérette. Jusqu'ici on ne vivait que de reprises plus ou moins intéressantes.

Aussi, pour prendre les devants, MM. Crémieux, Blum et Vasseur ont-ils dû éperonner leur inspiration et, par suite, la surmener quelque peu. Il y a eu aussi précipitation dans les études de la pièce. Bref, comme dans ces courses sévères et disputées de Longchamps — M. Crémieux, qui est un sportmann distingué, me comprendra — *la Famille Trouillat* n'est arrivée qu'à la cravache; mais, enfin, elle est arrivée.

C'est qu'il y avait là une idée de pièce vraiment originale qui, mûrie davantage et plus réfléchie, eût sans doute été un des succès du genre.

Telle quelle, avec sa donnée amusante et certaines parties réussies de la musique de M. Vasseur, avec les chansons de Thérésa et le nom de Paulin-Ménier sur l'affiche, elle pourra encore fournir une carrière lucrative. Le public du boulevard du Temple s'accommodera certainement de l'esprit populaire dans lequel est conçu *la Famille Trouillat*.

Thérésa, dans un rôle de paysanne normande, a récolté à son profit la majeure partie des applaudissements de la soirée. Elle chante avec beaucoup de rondeur et d'aisance les couplets dont M. Vasseur a semé la partition à son intention. La chanson : *C'est les Normands qu'a conquis l'Angleterre* sera demain le refrain préféré des rues de Paris.

Paulin-Ménier semble dépaysé dans un genre très au-dessous de son talent. Il y étouffe.

Citons encore Mlle Miroir, une blonde frêle, bien gracieuse et bien sentimentale avec ses jolis airs penchés. Elle joue, pendant deux actes, le rôle d'une muette; mais que ses yeux et son sourire sont bavards!

Quant aux décors et costumes, irréprochables de tous points, on y sent la main d'un directeur de goût qui a fait ses preuves dans les splendeurs de la féerie et ne veut pas déchoir même dans le petit cadre de la Renaissance. M. Hostein nous le prouvera de nouveau, lors de la première représentation à Paris de *Giroflé-Girofla*, la nouvelle grande pièce du maestro Lecocq, à laquelle nous souhaitons le succès aurifère de l'heureuse *Fille de Madame Angot.*

***

L'*Athénée-Lyrique* n'est plus!... le voilà devenu le Théatre Scribe, évoquant, au nom des jeunes auteurs, celui qui fit la fortune de cent opéras grands et petits,— indépendamment du plus riche répertoire de comédies et vaudevilles qui se puisse imaginer.

Puisse la grande ombre de Scribe inspirer aux « jeunes » l'amour du vrai théâtre, c'est-à-dire l'art scénique intelligemment combiné avec les besoins littéraires du jour! C'est vers ce double but que doivent tendre aujourd'hui les efforts de ceux qui visent aux palmes dramatiques de la nouvelle école.

Pour ouvrir la scène transformée de l'Athénée, M. Noël Martin, le nouveau directeur, a voulu nous donner des vers et de la prose le même soir. *Les Écoliers d'amour*, un petit poëme improvisé, sans la moindre prétention, et *le Vignoble de Mme Pichois*, une amusante comédie, assez vivante, ma foi, pour des débutants — MM. Sylvane et Bisson, — composent la première affiche du Théâtre-Scribe.

Les vers de M. Pierre Elzéar témoignent d'une plume qui promet et tient déjà. Que nos lecteurs en jugent par cette simple description d'une « nuit de printemps ».

BEPPO.

. . . . . Mettez-vous près de cette fenêtre.
Interrogez la nuit. Vous comprendrez peut-être.
(*Il ouvre toute grande la fenêtre.*)
Une nuit de printemps vous en dira toujours
Plus long sur ce sujet que les plus beaux discours.
Le souffle frais du soir, sur ses ailes mi-closes,
Apporte le parfum troublant des lauriers-roses.
Ne le sentez-vous pas frémir dans vos cheveux?
C'est l'heure de l'extase et des tendres aveux.
Au fond des grands jardins, sous les sombres charmilles,
Les beaux garçons vont rire avec les belles filles,
Joyeux, sans redouter le regard indulgent
De la lune complice et des astres d'argent.
Sous les balcons fleuris des vertes promenades
Entendez-vous le bruit des molles sérénades?
Votre cœur qui dormait ne s'éveille-t-il pas?
Ah! croyez-en ce vent qui vous parle tout bas,
Et les chansons des nids, et les étoiles blanches,
Et les couples furtifs qui marchent sous les branches,
Et les tiédeurs d'avril flottant dans l'air plus doux:
Aimez. Il faut aimer. Tout aime autour de vous.

On sent bien là la plume d'un poëte qui ne demande qu'à prendre son vol. M. Pierre Elzéar est du reste, nous l'avons dit, l'un des deux jeunes auteurs de la belle traduction du *Faust* de Gœthe, lue avec un si grand succès au comité du Théâtre-Français, il y a quelques années. Il est aussi l'auteur du drame en vers récemment reçu à l'Odéon sous le titre : *Frère Grand* ou *le Grand Frère*.

Bref, c'est un jeune auteur avec lequel il faudra bientôt compter. Aussi lui souhaitons-nous la bienvenue.

H. Moreno.

P. S. Comment parler de Scribe sans enregistrer tout au moins la reprise de sa grande comédie, *la Chaine*, jouée par Mlles Favart, Reichemberg, MM. Got, Coquelin, Febvre et Berton, avec un regain de succès. Autre reprise bien accueillie, celle de *la Dame aux Camélias*, par Mlle Pierson, au Gymnase, qui nous donnera prochainement la nouvelle comédie de M. Gondinet pour les représentations à *great attraction* de Mlle Delaporte. Annonçons, d'autre part, la résurrection de l'Ambigu-Comique, grâce à *l'Officier de fortune*, de MM. Adenis et Rostaing, qui s'est chargé de rendre la vie à ce théâtre abandonné.

Enfin, un mot de Mlle Volney, une charmante élève de Regnier, oubliée aux derniers concours du Conservatoire, et qui vient de remporter un premier prix devant le public du Vaudeville dans *les Ganaches*, de Sardou. Ce début permet à Mlle Bartet de répéter le drame de MM. Dennery et Brésil, remis à l'ordre du jour.

N'oublions pas non plus la bienvenue, aux Folies-Marigny, de Mlle Gosselin, une jeune pensionnaire de M. Halanzier, qui a pris son vol vers les Champs-Élysées. C'est dans *les Filles de l'Air* que l'aérienne transfuge de l'Opéra se fait applaudir tous les soirs.

Mardi dernier, à Bougival, sur le théâtre d'été de M. et Mme Viardot, deuxième audition de *Dalila*, drame lyrique de MM. Ferdinand Lemaire et Camille Saint-Saëns. Nouveau succès pour les auteurs et les interprètes, Mme Pauline Viardot, MM. Nicot et Auguez.

NIELS GADE ET JOHANNES BRAHMS

JUGÉS PAR

ROBERT SCHUMANN

Notre collaborateur Adolphe Jullien a consacré dernièrement deux de ses feuilletons musicaux du *Français* (1) à étudier l'œuvre et le talent de deux des premiers compositeurs étrangers de notre époque : l'un, M. Niels Gade, l'imitateur et le protégé de Mendelssohn, qui est aujourd'hui le principal représentant de l'école musicale danoise; l'autre, M. Johannes Brahms, qui fut le disciple préféré et comme l'héritier artistique de Schumann. M. Jullien a terminé ces études en traduisant pour la première fois en français les importants articles que l'auteur de *Manfred* écrivit sur ces musiciens, lors de leurs débuts. Nous empruntons à notre collaborateur la traduction de ces chapitres, qui forment comme un appendice à la biographie et aux lettres de Schumann que *le Ménestrel* a publiées il y a cinq ans.

L'article biographique et critique sur M. Niels Gade date de 1843. Il fut publié par Schumann dans la *Nouvelle Gazette musicale de Leipzig* après l'audition de la première symphonie que le jeune musicien avait adressée à Mendelssohn en témoignage d'admiration et que ce dernier avait fait exécuter, sous sa propre direction, aux concerts du Gewandhaus.

On lisait, il y a peu de temps, dans un journal français : « Il y a aujourd'hui, en Allemagne, un jeune compositeur danois du nom de Gade, qui fait grand bruit; il voyage à pied, son violon sur le dos, allant le plus souvent de Copenhague à Leipzig et de Leipzig à Copenhague, et c'est le portrait vivant de Mozart. »

Le premier et le dernier trait sont d'une exactitude irréprochable, mais il y a une pointe de fantaisie dans le milieu. Le jeune Danois est, en effet, venu de Leipzig il y a quelques mois (en voiture d'ailleurs, lui et son instrument) et sa tête à la Mozart, ornée d'une chevelure drue et comme sculptée en pierre, a répondu pleinement aux sympathies que son ouverture d'*Ossian* et sa première symphonie lui avaient acquises auprès des musiciens de notre ville.

De sa vie extérieure, il y a peu de chose à dire. Né à Copenhague en 1817, fils d'un fabricant d'instruments de cette ville, ses premières années se sont écoulées plutôt au milieu des instruments que dans la société des hommes. Il a reçu sa première éducation musicale d'un de ces professeurs comme il s'en rencontre beaucoup, qui s'occupent avant tout de l'application mécanique, au détriment de la culture des dispositions naturelles, et il ne paraît pas que le mentor ait eu à se louer des progrès de son élève. Guitare, piano et violon, il apprenait un peu de chaque instrument, sans exceller dans aucun. Ce n'est que plus tard qu'il rencontra des maîtres plus dignes de ce nom dans la personne de Werschall et de Bergyreen; il reçut aussi à diverses reprises d'excellents conseils de Weyse.

Gade a débuté par des compositions de toutes sortes, dont il fait peu d'état aujourd'hui et qui n'étaient que les éclats d'une fantaisie débordante. Il fut attaché comme violoniste à la chapelle royale de Copenhague, et ce lui fut une occasion de s'initier aux secrets des divers instruments, comme le prouvent les morceaux qu'il a composés depuis pour l'orchestre. Cette école pratique de l'orchestre, refusée à plus d'un et qui demeure sans profit pour le plus grand nombre, fut la principale éducation à laquelle il dut cet art consommé dans l'instrumentation qu'on ne saurait lui contester.

Son ouverture, *Réminiscences d'Ossian*, à laquelle fut décerné, sur le jugement de Spohr et de F. Schneider, le prix fondé par la Société musicale de Copenhague, attira sans doute sur lui l'attention de son roi, amateur des arts; toujours est-il qu'il reçut, ainsi que plusieurs de ses contemporains, un présent vraiment royal destiné à le défrayer d'un voyage à l'étranger. C'est par Leipzig qu'il a commencé sa tournée, par reconnaissance pour la ville qui l'avait, la première, introduit dans le grand public musical. Il est encore parmi nous, mais il ne tardera pas à se rendre à Paris et de là en Italie. Profitons donc du moment où ses traits sont encore devant nos yeux pour tracer un léger crayon de l'originalité naturelle de ce compositeur remarquable, tel qu'il ne s'en est pas encore produit parmi les jeunes gens de notre époque.

Si l'on voulait conclure de la ressemblance physique de Gade avec Mozart (laquelle est vraiment surprenante) à une ressemblance musicale entre les deux artistes, on se tromperait étrangement.

Nous nous trouvons en présence d'un artiste d'un caractère nouveau. En réalité, il semble que les nations voisines de l'Allemagne tentent de s'émanciper de la tutelle de la musique allemande. Il est possible que le patriotisme germanique s'en afflige; mais c'est pourtant là, pour le penseur et le philosophe, un fait naturel et dont il y a lieu de se réjouir. C'est ainsi que la Pologne a trouvé son représentant dans Chopin, l'Angleterre dans Bennett; la Hollande le trouvera sans doute dans J. Verhulst; il en va de même en Hongrie. Il ne faut point s'étonner que ces peuples, tout en s'inclinant devant l'Allemagne comme devant un maître naturel et préféré, cherchent néanmoins à se créer une langue musicale propre. Ils ne rompent point pour cela avec les enseignements de leur premier initiateur, et il n'en demeure pas moins évident (nul n'a jamais cherché à en imposer sur ce point) qu'il n'existe en aucun pays du monde un artiste qu'on puisse comparer à nos grands maîtres.

Dans le Nord de l'Europe pareillement, nous avons vu s'accuser des tendances particularistes. Lindblad, à Stockholm, nous a traduit ses vieux chants nationaux; Ole Bull, encore qu'il n'ait rien d'un grand créateur, s'est efforcé de donner droit de bourgeoisie chez nous aux mélodies de son pays. Les poëtes scandinaves contemporains auraient d'ailleurs imprimé dans ce sens une impulsion puissante aux musiciens, si ces derniers n'avaient trouvé par eux-mêmes les éléments d'un idiome original dans les montagnes et les lacs, dans les lunes et les aurores boréales du septentrion.

Le jeune musicien qui nous occupe a été, lui aussi, bercé par les poëtes de sa patrie; il les connaît et les aime tous; les fables et les légendes de l'ancien temps lui faisaient cortége dans les pérégrinations de son enfance, et les côtes d'Angleterre lui ont renvoyé l'écho de la harpe géante d'Ossian. Aussi sa musique, et son ouverture d'*Ossian* en première ligne, frappe-t-elle tout d'abord par le caractère septentrional dont elle est empreinte; mais Gade est le premier à reconnaître sans doute ce dont il est redevable aux maîtres allemands. C'est un commerce assidu avec ces grands inventeurs qui lui a donné conscience de ses propres forces : telle est la récompense dont ces maîtres paient d'ordinaire les fidèles qui se livrent à eux.

L'influence de Mendelssohn est surtout évidente dans certaines combinaisons instrumentales de l'ouverture d'*Ossian*; plus d'un passage de la symphonie fait songer à Franz Schubert; mais, malgré cela, on est frappé par un tour mélodique tout à fait particulier, et dont le caractère populaire n'avait pas été de mise jusqu'à ce jour dans les grandes compositions pour orchestre. Je dois ajouter que la symphonie est supérieure à l'ouverture sous tous les rapports, tant par la puissance de l'idée que par la sûreté de l'exécution.

Il ne nous reste plus qu'à former un souhait, c'est que l'artiste ne se confine pas avec jalousie dans sa nationalité, que sa fantaisie ne demeure pas une perpétuelle « aurore boréale », ainsi qu'on l'a déjà nommée, mais qu'elle fasse montre de richesse et de variété, en tournant ses rayons sur les autres sphères de la nature et de la vie. C'est d'ailleurs ce qu'on pourrait répéter à tous les artistes : Commencez par vous créer une originalité, mais gardez-vous d'en devenir l'esclave; prenez modèle sur le serpent et faites peau neuve dès que la vieille enveloppe paraîtra se rider.

Aussi bien, l'avenir est voilé; plus d'une fois nos prévisions sont trompées, et la seule chose qui soit en notre pouvoir, c'est d'exprimer les espérances que nous fondons sur le plein développement de ce beau et fin talent. Il semble que le sort ait voulu, comme il a fait pour Bach, marquer la prédestination musicale de Gade en formant son nom des quatre lettres qui correspondent aux quatre notes à vide du violon. Ne m'en veuillez pas de dire la bonne aventure et ajoutez encore ce trait distinctif : il existe une note qui suffit pour écrire le nom de Gade, en faisant usage de quatre clefs... Voilà une énigme dont les docteurs de la cabale trouveront le mot sans peine. (1)

Le chapitre consacré à M. Brahms est intitulé : *Voies nouvelles*. C'est le dernier que le grand compositeur ait livré au public; il parut en octobre 1853, dans la *Nouvelle Gazette de Leipzig*, mais il ne figura que dans la seconde édition des *Écrits complets* de Schumann, publiée à Leipzig en 1871.

J'ai consacré dix ans à faire de la critique, et il y a aussi dix années que j'ai cessé de me produire sur ce terrain fécond en observations. Parfois cependant, tout absorbé que je fusse par une fièvre de production toujours plus intense, je me suis senti des velléités de reprendre la plume, car plus d'un talent nouveau et original s'est manifesté, et un renouvellement d'énergie a paru s'annoncer dans la musique, ainsi qu'en témoignent les noms de plusieurs brillants musiciens tout à fait contemporains, bien que leurs ouvrages ne soient encore connus que d'un cercle restreint (2). Ma conviction était que, dans ces conjonctures, il pouvait et devait subitement se révéler un homme qui, marchant sur les traces de ces élus, et profitant des progrès réalisés par eux, serait appelé à donner à notre époque sa plus haute expression idéale; un homme qui ne gravirait pas une à une les marches du trône, mais qui, au contraire, pareil à Minerve, sortirait tout cuirassé de la tête de Jupiter.

Cet homme s'est rencontré dans la personne d'un jeune artiste, au berceau duquel ont veillé les Grâces et les Héros. Il a nom Johannes Brahms; il nous est arrivé de Hambourg, où, dans une obscurité modeste, mais sous l'œil d'un

(1) Voir *le Français* du 6 juillet et du 17 août.

(1) Il ne sera pas superflu, pensons-nous, d'expliquer le petit problème musical posé par Schumann dans ces dernières lignes : Les quatre cordes à vide du violon sont en effet G (*sol*), D (*ré*), A (*la*) et E (*mi*) : il suffit d'intervertir deux lettres pour avoir GADE. Quant à la note qui suffirait seule à écrire le nom du musicien, c'est, par exemple, le *la* (A) de la clef de *fa* qui devient *mi* (E) en clef d'*ut* quatrième ligne, *sol* (G) en clef d'*ut* troisième ligne, et *ré* (D) en clef d'*ut* première ligne; ce qui donne encore GADE. (*Note du traducteur.*)

(2) Les artistes auxquels je fais allusion sont : Joseph Joachim, E. Naumann, L. Norman, W. Bargiel, T. Kirchner, J. Schæffer, A. Dietrich, sans omettre P. Wilsing, le profond compositeur religieux. Il conviendrait aussi de nommer, à titre de vaillants précurseurs : Niels Gade, F. Mangold, R. Franz et H. Keller. (*Note de l'auteur.*)

maître excellent et suggestif, Ed. Marxsen, il a composé sans relâche, et acquis une connaissance approfondie de tous les secrets de son art. Il m'avait été recommandé peu auparavant par un professeur honorablement connu. Il portait dans sa personne même tous les signes extérieurs qui font dire : Voilà un élu.

Il s'assit au piano et nous ouvrit des régions merveilleuses. Nous nous sommes sentis attirés dans un cercle magique qui allait toujours s'élargissant. Joint à cela un jeu tout à fait original, qui faisait jaillir du clavier tout un orchestre de voix douloureuses ou triomphantes. Il y avait des sonates ou, pour mieux dire, des symphonies déguisées ; des *lieder*, dont le sens intime apparaîtrait même sans le secours des paroles, bien qu'une profonde mélodie de chant y circule ; quelques morceaux de piano, en général d'un caractère voilé et d'une forme pleine de séduction, puis des sonates pour piano et violon, des quatuors d'instruments à cordes ; — toutes œuvres si différentes entre elles qu'elles paraissaient jaillir de sources diverses. Il semblait à la fin que ces torrents roulant dans tous les sens se confondaient en une cataracte que surmontait l'arc-en-ciel en signe d'alliance ; les papillons se jouaient sur les rives et les rossignols accompagnaient de leurs chants le bruit des eaux bouillonnantes.

Le jour où cet enchanteur touchera de sa baguette le monde des masses puissantes, où le chœur et l'orchestre lui prêteront leurs forces, ce jour-là il sera donné à nos regards émerveillés de pénétrer plus avant dans les arcanes du royaume des esprits. Puisse le plus haut des génies lui donner la force nécessaire pour accomplir ce présage, puisque un autre génie, celui de la modestie, réside déjà en lui. Ses contemporains le saluent dès son premier pas à travers le monde, où bien des blessures lui sont réservées sans doute, mais où l'attendent aussi des palmes et des lauriers. Qu'il soit le bienvenu, ce valeureux combattant !

Il se noue à chaque génération une alliance secrète entre les esprits de même famille. Vous tous qui en faites partie, serrez les rangs avec énergie, afin que la vérité de l'art brille toujours dans une lumière plus vive, répandant partout la joie et la bénédiction.

Robert Schumann.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le petit pavillon dans lequel Mozart a composé *la Flûte enchantée* et dont le comte Starhemberg a fait présent au *Mozarteum* de Salzbourg sera prochainement placé dans le parc de Mirabell. Ce monument microscopique sera renfermé dans un temple égyptien, bâti sur des dessins originaux rapportés par le docteur Berggruen.

— Richard Wagner met en ce moment la dernière main à l'instrumentation du *Crépuscule des dieux*. Indépendamment de ce travail le maître a de graves soucis et s'occupe activement du recrutement de sa troupe. C'est une tâche difficile, car, sans compter la question d'intérêt qu'il faut régler à la satisfaction des deux parties, il faut être doué de mérites particuliers pour attirer l'attention du compositeur. La première des conditions c'est d'avoir une taille au-dessus de l'ordinaire. On sait en effet que la plupart des personnages mis en action par Wagner ne sont rien moins que des géants. Or le moyen, je vous prie, de représenter dignement le superbe Hafner ou le colossal Fassolt, lorsqu'on a la taille modeste d'un Duprez ou la sveltesse d'un Capoul ? Cette préoccupation du maître, qui a toujours la toise à la main, a pris une telle intensité qu'elle s'est communiquée à toute la population de Bayreuth, si bien que les bourgeois ne peuvent plus voir passer un bel homme sans s'écrier aussitôt : C'est un Nibelung !

— Richard Wuerst, l'auteur de *Faublas*, qui obtint l'année dernière un brillant succès à Berlin, termine un nouvel ouvrage sur un sujet chinois. Titre : *A-ing-fo-hi*.

— Un nouvel opéra, *Pierre Robin*, d'Oscar Bolck, sera représenté au théâtre ducal d'Altenbourg dans le courant du mois d'octobre.

— Le fils du compositeur hongrois Erckel marche sur les traces de son père. Il vient de mettre la dernière main à un ouvrage dont il a composé le texte et la musique. L'ouvrage sera prochainement représenté au théâtre d'Arad.

— Le concours ouvert à Pesth pour la construction d'une salle de spectacle n'ayant pas donné de résultats satisfaisants, la municipalité a chargé l'architecte Nicolas Ybl de bâtir le nouveau théâtre.

— Les débuts de la nouvelle troupe de M. Campo Casso, l'impresario de la Monnaie de Bruxelles, promettent une année théâtrale des plus intéressantes, non-seulement par le choix des artistes, mais aussi par le répertoire annoncé et qui comprend des ouvrages absolument nouveaux pour Bruxelles, entre autres ceux de *la Perle du Brésil*, de Félicien David, et de *la Flûte enchantée*, de Mozart, édition conforme aux représentations du théâtre lyrique Carvalho. La saison s'est ouverte avec *Guillaume Tell*, qui a valu l'accueil le plus chaleureux au baryton Devoyod, au ténor Salomon, à la basse Echetto, à Mlle Hamakers et à Mlle Chauveau. Le lendemain, *la Fille du Régiment* n'a pas valu moins bonne fortune à Mlle Priola. Bref, succès sur toute la ligne : opéra et opéra-comique.

— Le pianiste-compositeur Joseph Grégoire, de Bruxelles, si réputé par ses remarquables études, vient de recevoir une nouvelle décoration, celle de Saxe.

— La comtesse Gilbert des Voisins, autrement dit Marie Taglioni, envoie une spirituelle réponse au journal *i Lunedi d'un dilettante* qui avait répandu le bruit de sa gêne pécuniaire. « Je n'ai qu'à me louer de mon séjour à Londres, dit l'ex-sylphide, où je suis agréablement sous tous les rapports. Les jolies élèves *de ville* ne me manquent pas ; je donne leçon dans les plus nobles familles et l'on continue, puisqu'il faut bien vous le dire, d'honorer mon nom en m'invitant un peu partout, ce qui est même assez fatigant pour moi. Surtout dans la grande saison qui vient de finir, il n'y a pas eu de jour qui n'ait eu son déjeuner, ou sa matinée, ou sa *garden party*, ou son dîner... ou son bal, ce qui est le moins amusant... car je ne danse plus. » Marie Taglioni était au banquet du Lord maire de Londres. « S'y trouvaient entre autres, dit-elle, la blonde Christine Nilsson, ma compatriote suédoise, et la brune Adelina Patti, ma compatriote italienne, dûment escortées chacune par son mari, savoir M. Auguste Rouzaud et le marquis de Caux, mes compatriotes français. Le dîner était excellent et fort bien servi... Vos lecteurs ne vont-ils pas dire qu'aveuglée par la faim j'ai fait main basse et m'en suis donné pour quinze jours ! »

— On va publier à Londres un volume de souvenirs concernant Beethoven, Gœthe et Mendelssohn. L'auteur de ce livre est un Allemand, Heinreich von Meister, qui a été intimement lié avec ces trois hommes illustres. Cet écrivain est en possession d'un grand nombre de lettres de Mendelssohn, adressées à Beethoven, à Gœthe et à lui-même. Il se propose également de les publier dans un avenir très-prochain.

— M. Alfred d'Aunay, qui vient de passer huit jours à Londres, nous donne des nouvelles de l'auteur du *Petit Faust* et des *Turcs* : « La grande attraction du moment, dit-il, est le concert-promenade de Covent Garden, qui, chaque soir, attire plus de dix mille personnes. La scène de cet immense théâtre est réunie à la salle. Il y a des voûtes de percale rose, soutenues par des guirlandes de fleurs, éclairées par une douzaine de lustres et une centaine de girandoles. Dans des grottes mystérieuses, des statues coloriées par la lumière électrique se livrent, au bord de fontaines d'eau naturelle, à des divertissements mythologiques. Au centre, une tribune géante contient l'orchestre et les chœurs. Lévy, le cornettiste ; Wieniawski, le violon ; un trombone, nommé Harvey, un ophicléide nommé Hughes y font merveille. Les solistes du chant sont les premiers sujets de la dernière saison. On n'a jamais entendu rien de plus complet. C'est Hervé qui conduit l'orchestre et les masses chorales. Hervé est adoré du public londonien. Dès qu'il paraît, un tonnerre d'applaudissements le salue. On le rappelle après chaque morceau. On chante en chœur les airs de ses opérettes bouffes, que son orchestre exécute avec un entrain merveilleux. *Chilpéric* surtout est la pièce favorite des Anglais. Hervé en a fait une *selection*, qu'on écoute presque avec recueillement. Le prince de Galles est venu à Covent Garden et a donné le signal des applaudissements. »

— *The Demon's Bride, la Fiancée du Diable*, tel est le titre du nouvel opéra-bouffe de MM. Leterrier et Vanloo, mis en musique par M. Jacobi, qui a été représenté pour la première fois à l'Alhambra de Londres. L'ouvrage a été parfaitement accueilli, et le compositeur a été rappelé et acclamé par la salle entière, dit *la Liberté*.

— Voilà que les Espagnols s'en mêlent aussi : d'après le *Correo de teatros de* Barcelone, on doit monter au théâtre de cette ville le *Rienzi* et le *Lohengrin* de Richard Wagner.

— La *Gazzetta di Catania* annonce que le maestro Frontini va publier prochainement une méthode pour apprendre à composer en peu de temps des opéras dans le style de Wagner !

— Le concerto pour violon de M. Lalo fait son chemin : on vient de l'exécuter avec grand succès au dernier concert du Conservatoire de Milan.

— Parmi les opéras nouveaux destinés à voir bientôt le jour sur les théâtres italiens, nous remarquons *Salambo* du maestro Estrella, *Maria Tudor* de Gomes, et *la Esmeralda* de Pedrell. On voit que nos voisins mettent encore assez largement à contribution nos romans et nos pièces de théâtre.

— On annonce, à Milan, le mariage de Mlle Dolmetsch, une jeune cantatrice française de l'école Garcia, avec M. Eugène Tornaghi, de la maison Ricordi. Encore une artiste qui devient amateur.

— Dans la nuit du 27 août, à une heure du matin, le théâtre Patuelli de Ravenne s'est brusquement écroulé. La toiture en s'affaissant a entraîné le plafond et a ruiné tout l'édifice.

— Voilà les éditions à bon marché des Allemands largement distancées. L'éditeur Ricordi de Milan publie une partition solo de *Robert le Diable* avec portrait du compositeur et notice biographique, au prix de... 90 centimes !

— Mme Ristori, en ce moment au Chili, aurait, d'après M. Oswald, sollicité et obtenu la grâce de Munoz, un condamné à mort qui n'attendait plus que l'exécution de sa sentence. « Le gouvernement, disent les journaux anglais, a bien voulu commuer la peine de mort, sur la prière de la célèbre tragédienne, qui a apposé sa signature sur l'acte de clémence du président de la République. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au concours ouvert cette semaine au Conservatoire pour les emplois de chef et de sous-chef de musique dans l'armée, il s'est présenté cent six aspirants. Le jury, présidé par M. François Bazin et composé de MM. Charles Colin et Jonas, a déclaré admissibles quatorze candidats pour la place de chef, et vingt-six pour celle de sous-chef.

— L'association des artistes dramatiques, fondée par le baron Taylor, vient de faire paraître l'annuaire de sa trente-cinquième année d'existence. La Société compte aujourd'hui 2,614 membres. Sa fortune s'élève à 83,400 francs de rentes. Devant ces résultats, dit *l'Entr'acte*, toute espèce de dénigrement doit disparaître, et pour notre part, nous ne pouvons qu'applaudir à l'habile gestion des hommes de bien à la tête desquels marche M. le baron Taylor, si bon et si dévoué à l'œuvre philanthropique qu'il a fondée. Trente-quatre années se sont écoulées depuis la fondation de la Société, et ces trente-quatre années ont moissonné 3,722,216 fr. 43 c., où les cotisations n'entrent pas tout à fait pour un quart : 862,698 fr. 83 c.: où les secours et pensions prélèvent environ le tiers: 1,199,733 fr. 31 c., ce qui constitue un excédant de 337,036 fr. 48 c. Ces cotisations seraient donc impuissantes, si le travail en commun, c'est-à-dire les miracles de l'ardeur et de la volonté, si les revenus de la capitalisation, c'est-à-dire les résultats de la sagesse et de la prévision du baron, n'avaient produit 2,859,517 fr. 62 c.

— Charles Gounod, rentré en France depuis quelque temps et très-souffrant encore, écrit une lettre au rédacteur du *Times* dont nous empruntons le texte au *Figaro*.

« Plusieurs lettres que j'ai reçues de Liverpool, dit l'auteur de *Faust*, ne me laissent aucun doute sur le peu de foi que le comité du festival de cette ville paraît ajouter aux raisons qui m'imposent de renoncer à diriger moi-même, comme j'en avais eu l'espoir, celles de mes œuvres qui figurent au programme des concerts. J'ai donc recours, cette fois encore, à votre gracieuse obligeance pour vous prier de vouloir bien, par la publication de la présente lettre, me permettre d'informer les nombreux lecteurs de votre estimable journal que je viens d'adresser à MM. les membres du comité du festival de Liverpool un certificat signé de mes médecins de Paris, attestant que « l'état de ma santé » exige absolument le repos le plus complet et m'interdit la moindre fatigue. » Je pense que cette déclaration dissipera les doutes, démentira la malveillance et fixera l'opinion publique. »

— Ainsi que Mmes Krauss et Nilsson, la Patti a fait sa visite officielle au nouvel Opéra dont M. Halanzier lui a fait les honneurs. Elle y a même essayé sa voix, dont les notes si admirablement timbrées défieraient la salle la moins musicale. Ce n'est heureusement pas le cas du nouvel Opéra, qui s'annonce on ne peut plus heureusement au point de vue acoustique.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, nous annonce que la diva Patti nous quitte cette semaine pour une série de festivals en Angleterre, mais elle nous reviendra en octobre avant son départ pour la Russie. Au nombre des ouvrages qu'elle doit chanter cet hiver à Pétersbourg et à Moscou, on cite la *Mignon* d'Ambroise Thomas, dont, à l'origine, elle avait dû créer la traduction italienne en Russie. Le rôle de Mignon sera évidemment pour la Patti l'un des plus grands succès de son riche répertoire, car elle est absolument le type de l'héroïne de Gœthe.

— Une bonne nouvelle. — La salle Herz se rouvrirait prochainement par une audition de la petite messe solennelle de Rossini. Mlle Anna de Belloca, de retour à Paris, s'y ferait entendre.

— A la suite des belles exécutions du *Requiem* de Verdi, M. Camille du Locle, directeur de l'Opéra-Comique, vient de recevoir de S. M. Victor-Emmanuel la croix d'Officier de l'ordre de Saints Maurice et Lazare. Disons à ce propos que M. Léon Escudier a été nommé Officier de la Couronne d'Italie, étant déjà Chevalier du même ordre depuis l'année dernière.

— Frédéric Mistral avait envoyé à M. Victor Massé un tambourinaire fameux, Louis Arnoux, qui a enlevé de haute lutte le premier prix au concours d'Avignon, en engageant son collaborateur à mettre cet artiste en relief dans son *Calendau*. Mais le nouvel ouvrage de M. Victor Massé n'étant pas encore près de voir la rampe, le compositeur avait renvoyé le protégé de Frédéric Mistral à M. Du Locle, qui eut un instant l'idée de faire paraître Arnoux dans la prochaine reprise de Mireille. Tous ces projets n'ont pas réussi et le tambourinaire-lauréat qui excitait vivement la curiosité des Parisiens a paru au concert des Champs-Élysées, où il a débuté cette semaine.

— *Le Gaulois* a pris l'initiative d'une représentation d'honneur au bénéfice de la grande comédienne Virginie Déjazet. Tous les théâtres de Paris se sont aussitôt mis à la disposition des organisateurs, et les plus éminents artistes ont offert leur concours dans des termes qui ont dû toucher vivement l'illustre bénéficiaire. Cette représentation doit avoir lieu à la salle Ventadour, que M. Halanzier s'est empressé d'offrir. Elle est définitivement fixée au dimanche 27 septembre. Nous en ferons connaître le programme et le prix des places, qui sera, dit-on, en harmonie avec l'attrait exceptionnel de cette grande fête.

— L'inauguration du temple israélite de la rue de la Victoire s'est faite cette semaine avec une grande solennité. La musique y a pris une part assez grande et l'on a beaucoup remarqué une fort belle invocation de M. J. Cohen, un psaume mis en musique par M. Samuel David, un autre par M. Naumbourg, deux compositions de M. Émile Jonas, et un *Alleluia*, de M. Jules Erlanger. MM. Caron, de l'Opéra, et M. Félix Lévy, un amateur doué d'une jolie voix de ténor ont fait entendre ces différentes pièces. M. Ernest Cohen tenait l'orgue, M. Lœb le violoncelle et M. Prumier la harpe.

— Le maestro D. Rubini de retour de Boulogne vient de reprendre son cours de chant.

— Les affiches et les journaux annoncent que la propriété dite *les Pavillons Halévy*, sera vendue le 6 octobre prochain. Cette propriété, qui faisait partie de Luciennes, rappelle mille souvenirs. C'est à Luciennes que la comtesse Dubarry invitait Louis XV et tous les seigneurs de sa cour à de splendides fêtes, et c'est dans un pavillon de cette demeure quasi royale que, récemment, le célèbre maestro Halévy a composé *la Juive*, *Charles VI*, *l'Éclair*, etc., etc. C'est là qu'il recevait toutes les illustrations du commencement du siècle, Scribe, Delacroix, Auber, Meyerbeer, Saint-Georges, etc., etc.

— M. Charles Dancla est en ce moment à Bagnères-de-Bigorre, sa ville natale, où il était à peine connu. Il y obtient un grand succès de virtuose et de compositeur. Cette fois donc, le proverbe aura tort, et s'il faut en juger par le ton enthousiaste de *l'Écho des Vallées*, l'excellent artiste est déjà tout à fait prophète aux Pyrénées.

— *Phryné*, tel est le titre d'une grande pièce lyrique en trois actes et en plusieurs tableaux, de MM. de Forges et Bourdois, dont M. Adrien Boieldieu vient de terminer la partition. Le sujet un peu risqué de cet ouvrage a été, dit-on, traité par les auteurs avec beaucoup de tact et de délicatesse.

— La réouverture de Frascati doit se faire, dit-on, prochainement sous une nouvelle direction. Il serait question d'y créer une sorte de jardin d'hiver avec des représentations de jour et de nuit. A cet effet on compterait sur le concours des musiques militaires, qui s'y feraient entendre tous les jours avant l'heure du dîner.

— On nous écrit de Boulogne-sur-Mer : « Au concert d'adieu donné au Casino par le violoniste Boulanger, M. Anschutz a fait entendre avec le meilleur succès un nocturne et un galop de concert, de sa composition, ainsi qu'une fantaisie sur des mélodies de M. Marcelli. »

— Dimanche, 20 septembre, à 10 heures du matin, on exécutera à l'église du Vésinet, au profit des pauvres, une messe en musique de M. Henry Toby, avec le concours de Mmes Pauline Boutin et Poitelon, et de MM. P. Lemaître, Labarre et Delhomme. L'orgue, de la maison Alexandre, sera tenu par M. Toby.

— Aujourd'hui dimanche, M. Arnold, directeur de la fanfare de Triel (Seine-et-Oise), donnera, dans cette charmante localité, un grand concert vocal et instrumental, avec le concours de Mlle Bogdani, de Mlle Angèle Blot, harpiste, lauréat du Conservatoire, de M. et Mme Coignet, artistes lyriques, et de M. Anatole Briol. — Billets d'aller et retour à prix réduits à la gare Saint-Lazare. Le concert aura lieu à deux heures et demie.

NÉCROLOGIE

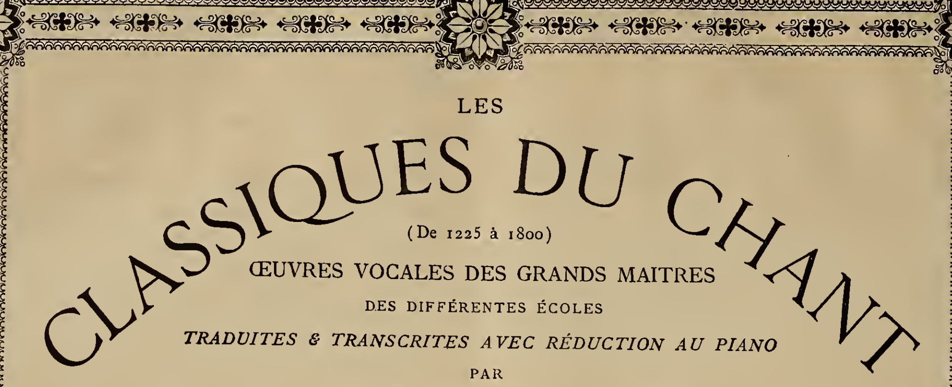
L'honorable chef de copie de l'Opéra-Comique, ancien souffleur de la musique à l'Opéra, M. J.-A. Robin, est mort samedi dernier d'une attaque d'apoplexie, au moment où il se disposait à prendre le train pour rentrer chez lui. M. Robin était âgé de soixante-sept ans. Il était aussi parfait musicien que parfait honnête homme, et laisse, dans le personnel de l'Opéra-Comique, de vrais regrets.

— Un contre-bassiste d'un très-grand talent, Achille Gouffé, vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-dix ans. Il était né à Pontoise, le 27 août 1804. Il fut membre de la Société des concerts du Conservatoire presque à son origine. Pendant trente-cinq ans il a fait partie de l'orchestre de l'Opéra comme premier contre-bassiste. Il était membre fondateur et l'un des principaux propagateurs de l'Association des artistes musiciens, à laquelle il a fait de nombreux dons et légué par testament une somme de 1,000 francs. Il a introduit en France la contre-basse à quatre cordes, et en a pour ainsi dire imposé l'usage à l'Opéra. Il est, avec le luthier Bernardel, l'inventeur d'un système de cordes galvaniques dites *à double trait*, qui sont maintenant universellement adoptées. Les obsèques d'Achille Gouffé ont eu lieu mercredi dernier, au milieu d'un très-nombreux concours d'amis et d'artistes.

— On annonce également la mort de Mme Thaïs-Petit, ancienne artiste de la Comédie-Française, de l'Odéon et de l'Ambigu.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Les artistes des chœurs et orchestre qui désireront se mettre sur les rangs pour être admis, après audition, au Théâtre-Ventadour-Lyrique-Français-Italien pourront se présenter à la direction avec une lettre motivant et justifiant leur demande.



LES

CLASSIQUES DU CHANT

(De 1225 à 1800)

ŒUVRES VOCALES DES GRANDS MAITRES

DES DIFFÉRENTES ÉCOLES

TRADUITES & TRANSCRITES AVEC RÉDUCTION AU PIANO

PAR

G. DUPREZ

PREMIÈRE SÉRIE

1.	THIBAUT IV,	comte de Champagne : « *Ah ! belle blonde* », couplets (1225)	2 fr.	50
2.	Auteur inconnu.	*Le ruisseau,* sur le thème de *La Romanesca* (1500)	4	»
3.	CARISSIMI.	*Qu'on est heureux de vivre,* cantate (1610)	3	»
4.	CESTI.	*Allez avec mystère,* air d'*Orontea* (1650)	3	»
5.	CAMPRA.	*Seuls confidents,* air d'*Iphigénie en Tauride* (1704)	2	50
6.	HÆNDEL.	*Loin de ses charmes,* air de *Rinaldo* (1710)	2	50
7.	S. BACH.	*Le cœur content,* cantate sacrée (1715)	5	»
8.	LÉO.	*Dans ce baiser suprême,* air de *Sofonisbe* (1719)	4	»
9.	PORPORA.	*Elle est cruelle, et je soupire,* cantate (1730)	4	»
10.	PORPORA.	*O mon étoile blonde,* cantate (1730)	5	»
11.	PORPORA.	*Partez, infidèle,* cantate *Le congé* (1730)	4	»
12.	PERGOLÈSE.	*Elle voyait, pauvre mère,* du *Stabat* (1736)	3	»
13.	GALUPPI.	*Ta bouche mi-close,* air d'*Enrico* (1743)	5	»
14.	HAYDN.	*Chant et danse,* fantaisie sur trois menuets (1760)	6	»
15.	MOZART.	*Ton charme est enchanteur,* adagio d'un quatuor (1775)	4	»
16.	GLUCK.	*O toi qui prolongeas mes jours,* air d'*Iphigénie* (1780)	3	»
17.	SACCHINI.	*Arrachez de mon cœur,* air de *Dardanus* (1784)	3	»
18.	CIMAROSA.	*On dit très-difficile,* ariette de l'*Olympiade* (1786)	4	»
19.	MÉHUL.	*O des amants déité tutélaire,* air de *Stratonice* (1798)	6	»
20.	BEETHOVEN.	*Sommeil et réveil,* morceau sur la sonate n° 14 (1800)	7	50

LE RECUEIL NET : 12 FRANCS.

DEUXIÈME SÉRIE

21.	PORPORA.	*La délaissée,* ariette de sa cantate *Il sogno* (1735)	5	»
22.	CLARI (l'abbé).	*L'Été,* « cantato un di », duetto pastoral (1715)	5	»
23.	J.-B. LULLI.	Air de *Roland* (1685)	3	»
24.	CLARI (l'abbé).	*La fleur,* mélodie extraite du 3e duo madrigalesque (1715)	3	»
25.	PORPORA.	*Philosophie de jeune fille* (1730)	4	»
26.	A. LOTTI.	*Oui,* ariettina (vers 1700)	5	»

(*A suivre*).

PARIS

AU MÉNESTREL, 2 *bis,* rue Vivienne, HEUGEL & Cie

Éditeurs de L'ART DU CHANT et de LA MÉLODIE de G. DUPREZ, des Solféges et Méthodes du Conservatoire

Propriété pour tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2305. — 40e ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Septembre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

MON PAUVRE JEAN (*John Anderson my Joe*),

mélodie écossaise chantée par Mlle ALBANI, transcription de J.-B. WEKERLIN, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *Prends patience*, nouvelle mélodie de F. CAMPANA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sur l'onde*, romance sans paroles de CH.-B. LYSBERG. — Suivra immédiatement : *Le cœur des femmes*, célèbre polka-mazurka de JOSEPH STRAUSS, de Vienne.

SPONTINI

LA VESTALE ET FERNAND CORTEZ

Histoire de ces deux ouvrages, d'après des documents inédits.

III

FERNAND CORTEZ

Au commencement de l'année 1809, le comte de Rémusat, surintendant des théâtres, annonce à Picard, directeur de l'Académie impériale de musique, que l'Empereur a décidé la mise à la scène de *Fernand Cortez*, opéra de M. Spontini, paroles de MM. de Jouy et Esmenard ; le surintendant demande au fonctionnaire de l'Etat de faire dresser un devis approximatif des dépenses nécessaires pour monter dignement cet ouvrage.

Picard donne un état détaillé qui monte au chiffre, énorme pour l'époque, de 180,000 francs.

Dans les chapitres de ce devis, on voit figurer une somme de 10,500 francs pour harnachements de chevaux et costumes d'écuyers. Cette « cavalerie, » comme Spontini l'appelle dans sa partition, deviendra un des incidents les plus sérieux et en même temps les plus drôles des répétitions de *Fernand Cortez*.

Le 27 janvier, le comte de Rémusat prévient la direction que l'Empereur ne veut accorder que 50,000 francs ; mais il ajoute que cette somme peut être doublée et qu'on approuvera la dépense.

La pièce est lue, le 26 mars, devant les chefs de service : Rey, chef d'orchestre; Persuis, chef du chant; Adrien et Lasuze, chefs des chœurs; Gardel, maître de ballet — et les artistes : Mme Branchu, Lainez, Lays, La Forêt, Derivis, et les coryphées.

A partir du commencement d'avril, Lefebvre, chef de la copie, écrit rapport sur rapport au directeur Picard pour se plaindre de la lenteur avec laquelle Spontini lui donne les différentes parties de son ouvrage.

Le travail de la décoration se fait aussi très-lentement. Nous allons citer, comme détail typique, le rapport du chef de l'atelier de peinture, en date du 17 mai :

> La première quinzaine de may a été employée à la trace sur des « ponsifs » (1) qui sont étendus dans l'atelier de peinture; quatre peintres externes ont été appelés, depuis les premiers jours de may, et sont occupés à tracer et à mettre à l'encre sur lesdits *ponsifs*. Un d'entre eux est employé à faire des recherches, dans les bibliothèques impériales, pour prendre connaissance du genre des monuments qui existaient au Mexique du *tems* de Cortez, ainsi que pour la construction des vaisseaux et la forme des armes de *ces tems-là*. On a découvert le portrait de Charles-Quint et on espère rencontrer celui de Fernand Cortez.
>
> M. Cicéri, peintre de paysage, *attaché* à l'atelier de peinture, *est chargé* de se rendre *journellement* au Jardin des Plantes, pour dessiner des arbres et des plantes, production du Mexique...
>
> *Signé :* MITOIRE.

Le 10 juin, l'inspecteur général adresse à Picard une longue lettre pour se plaindre de Degotty, le peintre en chef, qui met une lenteur excessive à brosser les décors.

> Je crois, lui dit-il, qu'il faut s'occuper de *mettre* un ancien ouvrage; sans cela nous serons obligés de fermer la porte. Degotty dit que l'opéra de *Cortez* ne doit pas être *mis* dans une morte-saison. Je crois qu'il s'entend *avec les auteurs*. Vois, mon ami, à faire ce qui sera le mieux; mais ne compte pas sur *Fernant* (sic) *Cortez* d'ici à quatre ou cinq mois.
>
> Quand je te verrai, je t'en dirai plus long.

(1) En bon français : *poncis*.

Le 17 juin, Lefebvre n'a que le premier et le second acte, à la première scène près. L'auteur ne compte lui livrer le troisième acte que pendant le cours des répétitions.

L'auteur ne m'a encore rien remis du troisième acte... (5 juillet). Voilà les changements qui commencent, et ce sera le sujet dont je vous entretiendrai dorénavant.

Cela promet.

A partir du mois d'août, le comte de Rémusat se met de la partie. La direction reçoit de lui des lettres, fort amicales du reste, pour le prévenir de l'arrivée prochaine de l'Empereur et du désir qu'a Sa Majesté d'assister à la première représentation de *Fernand Cortez*. Le 15 septembre est la date fixée d'abord; puis on la recule de semaine en semaine.

Pendant ce temps, Spontini garde par devers lui toute la fin de sa partition; il fait des coupures chaque jour et des changements à chaque instant. Lefebvre se désespère et Degotty continue à ne pas se presser dans la confection de ses décors.

Le pauvre Picard est aux abois; il écrit sans cesse au surintendant, aux chefs de service, aux auteurs, aux artistes; il assemble tout son personnel dans son cabinet; rien n'y fait. M. de Rémusat va lui-même savoir, à l'atelier de peinture, si l'on pourra jouer la pièce le mardi 7 novembre; car au milieu de tous ces retards, on est arrivé à la fin d'octobre.

Nous trouvons au dossier une lettre collective des chefs du chant, Adrien, Lasuze et Persuis. Ils se disculpent de toute cette perte de temps et la mettent sur le compte des changements réitérés, des additions et des coupures incessantes. Gardel, lui-même, n'a pas à sa disposition tous les airs de ballet.

Le directeur commence à ressentir les premières atteintes de la folie furieuse. Il adresse au compositeur la lettre suivante, dont l'allure agressive contraste singulièrement avec la mansuétude ordinaire du brave Picard :

2 novembre 1809.

Par une lettre du 27 octobre, je vous ai prié, Monsieur, de faire toutes vos dispositions pour que les airs de ballet de votre opéra de *Fernand Cortez* puissent être répétés généralement samedi prochain. Je vous ai même engagé à vous concerter avec M. Lefebvre pour que cette répétition ne soit pas retardée. J'apprends à l'instant, Monsieur, que tous ces airs n'étant point encore copiés, ni même en partition, cette répétition ne peut avoir lieu. Je ne sais, Monsieur, à quoi attribuer cette lenteur. Tous mes efforts demeurent inutiles, si je ne suis pas secondé par les personnes les plus intéressées à la *mise* de cet ouvrage. Si j'éprouve encore de pareils obstacles, je me verrai forcé d'en instruire M. le surintendant.

Nous avons laissé de côté, et avec intention, la grave affaire du moment, *la question des chevaux* qui doivent figurer au premier acte de *Fernand Cortez*. Les auteurs tenaient plus à leur « cavalerie » qu'à toutes les autres parties de l'ouvrage ; et nous devons avouer que l'effet devant le public a prouvé qu'ils n'avaient pas tort.

Pour nous, qui regardons ce détail à distance, cette odyssée chevaline ne peut que nous faire sourire.

Après de longs pourparlers, les parties signent, dans le cabinet de Picard, un long protocole dressé, sans doute, par le conseil judiciaire de l'Administration :

ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE

Le Directeur,

Vu les conditions proposées par MM. Francony frères, écuyers, dans leur lettre du 24 de ce mois, pour les chevaux nécessaires au service de l'opéra de *Fernand Cortez* ;

Vu l'avis du Conseil d'administration, consigné au procès-verbal de la séance du 24 de ce mois, conformément à l'article 22 du décret impérial du 1er novembre 1807 :

ARRÊTE :

ART. 1er. — Il sera payé à MM. Francony frères, pour l'emploi de quatorze chevaux montés par eux, et leurs écuyers, dans les diverses évolutions de l'opéra de *Fernand Cortez*, une somme de six mille francs pour chacune des six premières représentations de cet ouvrage, et celle de cinq cents francs seulement pour les suivantes, à quelque nombre qu'elles puissent aller.

ART. 2. — (Mode de payement).

ART. 3. — Si après les six premières représentations, l'Administration jugeait convenable de diminuer le nombre des chevaux, il sera fait une diminution sur la somme de cinq cents francs, allouée pour chaque représentation, d'après la progression établie pour chaque cheval; et dans le cas où elle croirait nécessaire de les supprimer entièrement, MM. Francony frères ne pourront exiger aucun dédommagement, et le présent traité se trouvera *annutté* (sic).

ART. 4. — Il sera payé, en outre, à MM. Francony frères, pour chaque répétition, faite en vertu d'un ordre signé par le Directeur, une somme de 75 francs ; ces répétitions ne pourront excéder le nombre: quatre. Quant à celles que MM. Francony jugeront convenable de faire pour exercer soit leurs chevaux, soit leurs écuyers, il ne leur en sera tenu aucun compte.

ART. 5. — (Indemnité de 250 francs à MM. Francony s'ils ne sont pas prévenus d'un changement de spectacle.)

ART. 6. — MM. Francony frères *demeureront responsables* de tous les accidents qui pourraient arriver à leurs écuyers ou à leurs chevaux, en montant les escaliers du théâtre, ou en les descendant; quant à ceux qui résulteraient de la négligence des ouvriers du théâtre, ou de leurs manœuvres, il sera traité de gré à gré de l'indemnité qui leur serait accordée. Dans un de ces cas, il sera dressé procès-verbal par l'inspecteur du théâtre, lequel sera certifié véritable par l'inspecteur général.

ART. 7. — (Six mille francs de dédit, par représentation, en cas de refus de MM. Francony.)

ART. 8. — L'article 7 n'est obligatoire pour MM. Francony que pendant neuf mois de l'année, attendu la réserve qu'ils se sont faite de s'absenter pendant les mois de juin, juillet et août, pour aller *faire jouir* les départements *de leurs talents ;* si cependant MM. Francony restaient à Paris, pendant les trois mois énoncés ci-dessus, l'article 7 est de rigueur.

ART. 9. — (Date des répétitions et représentations : 1er septembre).

ART. 10. — . . . . . . En supposant que la mise de cet ouvrage fût retardée ou empêchée par *ordre supérieur*, les conditions ci-dessus seront regardées comme non avenues. Cependant, si MM. Francony avaient été appelés pour des répétitions, il leur sera alloué, à titre d'indemnité, une somme de deux mille quatre cents francs, attendu les frais occasionnés pour eux par ce service.

ART. 11. — Le présent traité sera renouvelé *chaque année*, sans qu'il puisse être rien changé, sur la quotité des sommes, par l'administration ou par MM. Francony.

Desquelles conditions ci-dessus, et des autres parts, lecture ayant été donnée à MM. Francony frères, ils ont déclaré les accepter, et ont signé avec nous.

Paris, le 1er juillet 1809.

Signé : PICARD, H. FRANCONY, L. FRANCONY.

Enfin, la répétition générale est annoncée; il était temps.

Nous trouvons au dossier quelques renseignements à ce sujet qui intéresseront les gens de théâtre.

Chaque auteur n'avait droit, à cette époque, qu'à cinquante billets *d'une personne*, imprimés *ad hoc*. Les billets en blanc signés par les auteurs étaient impitoyablement refusés à la porte.

Nos auteurs modernes ont changé tout cela.

Quant aux billets pour « la première », les auteurs, par ordre du surintendant, n'avaient que *vingt billets* de parterre, et ne pouvaient, en aucune façon, se procurer, à l'avance, des billets payants.

La première représentation de *Fernand Cortez* eut lieu le 28 novembre 1809, et une réussite brillante accueillit la partition, la pièce, les artistes et.... les chevaux de Franconi.

Nous trouvons pourtant ces réserves dans *le Journal de Paris* : « MM. de Jouy et Esmenard devraient abréger les dernières scènes. » Puis, le critique reproche à Spontini de ne pas avoir « assez d'*unité* dans la composition. » Il n'était pas certainement capable, ce digne rédacteur, d'apprécier le mérite des oppositions de force et de tendresse dont cette partition est riche à l'excès; « peut-être, ajoute-t-il, M. Spontini n'a-t-il pas évité, avec assez de soin, les réminiscences. » Nous retrouverons donc partout cette vieille formule dans les articles dont les rédacteurs veulent mordre à tout prix ! Enfin *le Journal de Paris* termine par ces éloges :

Les décorations sont très-belles; on a admiré le mélange des costumes espagnols et américains; mais ce qui, surtout, *assure* à la pièce un succès brillant, c'est une charge de cavalerie que MM. Francony exécutent avec une habileté merveilleuse (!!!). Mlle Branchu s'est également distinguée comme actrice et comme cantatrice, dans le rôle d'Amazily, et Lainez a *joué* celui de Fernand Cortez avec toute la chaleur d'un jeune homme.

S. M. l'Empereur et Roi, LL. MM. les rois de Saxe et de Westphalie ont honoré le spectacle de leur présence.

Le lendemain de la première représentation, le directeur écrit des lettres aux chefs du chant, au premier maître de ballet, au chef d'orchestre et même au machiniste en chef pour les remercier de leur zèle et de la bonne exécution de l'œuvre; il les prie de transmettre tous ses compliments à leurs subordonnés.

— Cette époque n'était pas encore éloignée du temps où florissait la vieille urbanité française.

Th. de Lajarte.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

La rentrée de Faure à l'*Opéra* a été l'événement de la semaine. On peut dire, « style italien », que la saison d'automne est ouverte.

Des toilettes d'hiver ont même été signalées. Citons entre autres celles de la baronne Louis d'Erlanger (Mme Sessi), de retour de Vienne, et de l'Albani, partie dès le lendemain pour Londres. Leurs blanches mains ont beaucoup applaudi le maître chanteur, acclamé par la salle entière dès sa première phrase :

Il chante, et l'Helvétie
Pleure sa liberté !

Il y avait longtemps que la salle Ventadour n'avait résonné sous la vibration de pareils accents. Sa contestable sonorité en était comme élargie et doublée. — Il y avait de l'électricité dans l'air. — Telle est la puissance d'une belle voix magistralement posée.

Tout le reste de la soirée n'a été qu'une seule et même ovation pour Faure, qui donne aux moindres récits un relief académique. Un pareil Guillaume Tell est vraiment digne de Rossini. Et quelle émotion dans la salle pendant le sublime et touchant cantabile :

Sois immobile, et vers la terre
Incline un genou suppliant !

Villaret rentrait ce même soir dans Arnold, ce rôle fameux, illustré par Duprez, et dans lequel Villaret, débutant, s'essaya avec un si rare bonheur. Sa voix planait alors avec une facilité merveilleuse sur les sommets mélodieux de la partition de Rossini. C'était plaisir à entendre que toutes ces notes élevées, attaquées, escaladées comme par enchantement, avec une aisance à laquelle on n'était plus accoutumé depuis bien des années. On cria au miracle, et on en abusa si bien que la voix de Villaret ne tarda pas à venir prendre place dans la catégorie laborieuse des ténors de force. Cette voix puissante retrouve toujours de belles et éclatantes notes lancées avec plus d'expérience qu'autrefois, mais ce parfum de jeunesse, cette soudaineté d'exécution, cette audace native, plus jamais nous ne les reverrons en ce gosier trop surmené. Il est de ces labeurs qui devraient être interdits dans les théâtres subventionnés, où le souci du lendemain ne saurait jamais être sacrifié. Or, les forces vocales d'un vrai premier rôle de grand opéra ne peuvent excéder le chiffre mensuel de huit à dix représentations, au maximum ; et, chez un jeune débutant, ce chiffre ne saurait être atteint sans de graves dangers, témoin la fin si prématurée de ce pauvre Collin !

Espérons que l'on sera plus sage avec la voix si sympathique de Vergnet, qu'elle sera ménagée et qu'on ne la brisera pas dans les aventures infernales d'un Robert le Diable !.. Nous aimerions mieux le voir condamné à perpétuité aux Raimbaud du répertoire.

M. Halanzier nous est revenu de Milan, après y avoir étudié la Scala au triple point de vue vocal, symphonique et chorégraphique. Il y a bel et bien employé son temps, et au profit général de notre nouvel Opéra — dont tous les services le préoccupent avec un égal intérêt. Les reporters ont prêté à ce voyage des projets d'engagements plus ou moins réalisables et ont fait assister M. Halanzier à la troisième représentation de *Salvator Rosa,* en compagnie du maëstro Verdi, l'auteur prétendu de cet ouvrage. Or, ledit *Salvator* est de M. Gomès, et c'est M. Filippi de la *Perseveranza*, qui accompagnait le directeur de l'Opéra de Paris à la Scala de Milan. Les autres nouvelles annoncées sont à peu près tout aussi officielles. Bref, M. Halanzier n'est pas allé chercher à Milan ce que l'on croit, et les chasseurs de nouvelles ne sont pas sur la piste. Nous les en prévenons charitablement.

Comme Mmes Nilsson, Krauss et Patti, l'Albani a voulu visiter le nouvel Opéra avant de se rendre à l'Académie de musique de New-York, où elle succède cette année à Christine Nilsson. La jeune Canadienne, en admirant ce palais des palais lyriques, a exprimé le regret « de n'y pouvoir être retenue prisonnière. » Ce regret, le public et M. Halanzier le partagent, mademoiselle, et Paris espère bien, un jour ou l'autre, pouvoir vous applaudir dans une belle création, sur cette scène cosmopolite où les étoiles des deux mondes auront bien certainement droit de cité.

Mme Gabrielle Krauss a quitté Paris, mercredi dernier, pour se rendre à Moscou et à Pétersbourg. Elle doit y chanter en octobre et novembre prochain. Pendant son séjour parmi nous, Mme Krauss a pris les traditions vocales françaises du rôle de la *Juive*, — sous la direction de M. Hustache, un maître en l'art du chant, dont le talent égale la modestie. C'est maintenant au tour de Christine Nilsson, attendue à Paris pour se remettre dans la voix l'Ophélie française d'*Hamlet* et la Marguerite de *Faust*, qu'elle ne chantait plus qu'en italien depuis plusieurs années.

Comme on le voit, le nouvel Opéra prépare avec soin son inauguration vocale, nos cantatrices veulent être à la hauteur de toutes les merveilles que nous destinent MM. Garnier et Halanzier.

La campagne italienne de M. Bagier, salle Ventadour, n'est pas encore arrêtée ; les dépêches se croisent dans tous les sens et plus particulièrement de Paris à Milan, ce grand marché européen des voix humaines. Il est tard pour prétendre au dessus du panier; pourtant plus d'une surprise pourrait bien nous être ménagée. Il ne faut pas oublier que nous devons à M. Bagier d'avoir connu bien des illustrations italiennes ou italianisées, et qu'en la néfaste année 1870 il avait traité avec Mes Stoltz et Waldmann. Ce qui manquait alors à M. Bagier, c'était un vrai chef d'orchestre. Or, il a aujourd'hui Vianesi, le maître par excellence en l'art de conduire à la fois orchestre, chanteurs et mise en scène.

Donc la campagne italienne, bien que tardivement décidée, peut encore se présenter à nous exceptionnellement intéressante, et nous le souhaitons de grand cœur, car le Théâtre-Italien doit avoir sa saison à Paris, ne fût-ce que pour la colonie étrangère, qui a le droit de l'exiger de la capitale des arts.

Voici du reste une lettre administrative de nature à éclairer la situation. Elle est adressée au chroniqueur théâtral du *Gaulois* :

Cher monsieur Oswald,

Voudriez-vous être assez aimable pour reproduire les quelques lignes suivantes, qui, comme vous le verrez, modifieront sensiblement les renseignements que vous avez donnés ce matin sur le théâtre Ventadour.

C'est le 1er janvier que doivent commencer à ce théâtre les représentations lyriques françaises, les lundis, mercredis, vendredis et dimanches; les autres jours seront consacrés à la représentation en italien des œuvres françaises traduites, et de toutes autres œuvres italiennes, allemandes, etc.

En octobre, novembre et décembre prochain, le Théâtre-Italien fonctionnera comme par le passé, les mardis, jeudis et samedis.

Des engagements d'artistes en renom, inconnus jusqu'ici à Paris, sont déjà faits, et d'autres sur le point de l'être. Leurs noms vous seront envoyés aussitôt que la compagnie sera entièrement terminée.

Jusque-là, ce qui pourrait être dit ou supposé, pour les ouvrages comme pour les artistes qui seront présentés au public, serait prématuré. J'ajouterai qu'aucun collaborateur ou intéressé participant n'est en nom dans cette entreprise, dont M. Bagier est seul directeur.

Avec mes remerciements, recevez, cher monsieur Oswald, l'assurance de mes sentiments distingués.

E. Dohet,
secrétaire d'administration.

Quant aux représentations françaises annoncées par M. Bagier pour le 1er janvier 1875 et qui ont été l'objet de la subvention toute spéciale de l'État, elles ont devant elles un délai de trois mois pour être bien préparées. Les essais se succèdent, les engagements se signent, mais les vrais talents se révèlent peu. Citons pourtant cette semaine la très-favorable audition de Mlle Lamare, qui a eu l'honneur de chanter avec Mlle Krauss en Italie, et celle du baryton Valdec, dont la voix et le talent portent à merveille, salle Ventadour.

Quoi qu'il en soit, la troupe française de M. Bagier est loin d'être formée ; *la Perle du Brésil*, de Félicien David, reste toujours sans Carvalho ni ténor. Or, qui succédera à Mme Carvalho dans le rôle de Zora,

et quel est le jeune Lorentz qui nous pourra rappeler les débuts, à l'ancien Théâtre-Lyrique, des ténors Philippe et Michot? Compositeur et directeur tiennent absolument à des artistes de choix, et, nous l'avons dit, seul jusqu'ici l'amiral est trouvé, et engagé spécialement par M. Bagier sur la recommandation expresse de Félicien David; cet amiral est un M. Dauphir, à la voix chaude et exercée, jeune disciple marseillais de l'ancien ténor Audran, appelé à de grands succès lyriques.

On parle d'un ouvrage important de M. Eugène Gautier, poëme de Sardou, qui serait prêt, dit-on, pour l'ouverture. *La Perle du Brésil* ne viendrait donc que plus tard et si l'on trouve les chanteurs que désire Félicien David. On sait qu'il lui faut avant tout des musiciens rhythmant en instrumentistes et chantant absolument juste, ce qui n'est pas monnaie courante.

Des difficultés analogues se rencontreraient à l'Opéra-Populaire pour la distribution de *la Statue*. M. Ernest Reyer ne voudrait confier le ténor de sa partition qu'à Monjauze, qui en a fait le succès à l'ancien Théâtre-Lyrique.

Et l'on comprend les justes exigences de MM. Félicien David et Ernest Reyer. Après avoir donné tous leurs soins à la transformation de leurs deux plus remarquables partitions, ils ne sauraient venir en compromettre la légitime renommée par une interprétation insuffisante. Ils peuvent dire non sans raison aux directeurs : Avec *la Perle* et *la Statue*, vous ne courez pas après l'inconnu, après l'imprévu. De belles et bonnes recettes vous sont assurées si vous savez nous trouver de bons intreprètes, ou les accepter de nos mains. Faites donc tout ce qu'il faut savoir faire pour arriver à bien.

A propos de l'Opéra-Populaire du Châtelet, il y a dissolution de société entre MM. Herz et Dufau. Par suite d'un accord intervenu entre les deux associés, M. Dufau reste à partir de ce jour seul propriétaire et directeur de l'Opéra-Populaire au théâtre du Châtelet. Il est en outre chargé de liquider la Société ayant existé auparavant. Cela n'empêche pas les répétitions de suivre leur cours, le répertoire de s'enrichir et l'état-major artistique et administratif de se compléter à souhait. Qu'on en juge plutôt par cet imposant défilé de dignitaires :

M. Dufau, seul directeur aujourd'hui ; M. Edgard Dupuy, secrétaire général; M. Léonce, régisseur général; Arthur Pougin, directeur des concerts du dimanche; MM. Maton, de Groot et Madier, chefs d'orchestre ; M. Salvayre, chef du chant ; M. Heyberger, chef des chœurs; M. Soria, maître de ballet; M. Nezel, chef machiniste; MM. Lucien Jehan, Bourdais, Pacraud, régisseurs de scène ; M. Braillet, régisseur des chœurs ; M. Placide, chef de la figuration ; M. Émile Louis, accompagnateur.

Voici maintenant le tableau du personnel chantant : MM. Prunet, Petit, Nicot, Brion d'Orgeval, Aujac, Troy, Peters, Bourdais, Ravel ; Mmes Fursch-Madier, Mélanie Reboux, Filiati, Barbieri, Crapelet, Vidal, Rizzio, Champion, Cordier, Foliari, Leavington, Lhéritier.

***

Un théâtre monté avec un aussi nombreux personnel, c'est celui dont Offenbach est le général en chef avec Albert Vizentini pour chef d'état-major.

M. Émile Mendel, du *Paris-Journal*, sociétaire dudit théâtre de la Gaîté, publie les chiffres suivants, qui n'ont besoin d'aucun commentaire :

Du 1er septembre 1873 au 1er septembre 1874 inclus, les recettes ont atteint la somme colossale de

2,000,511 fr. 50 c.,

ce qui donne, en comptant les quatorze ou quinze jours de relâche occasionnés par les répétitions générales, une moyenne énorme de près de

6,000 francs!!

Chiffre qu'aucun théâtre n'a pu atteindre.

Les auteurs ont touché	200,051	16
Les pauvres	220,056	25

Est-il nécessaire de rappeler que sept cents personnes, tant employés qu'artistes, musiciens, choristes, figurants, machinistes, ont trouvé leur pain quotidien dans cette recette inouïe de

2,000,511 fr. 50c.

qui se décompose ainsi :

Gascon	261,308	75
Jeanne d'Arc	533,071	25
Orphée	1,185,971	50
	1,980,451	50
Matinées littéraires et musicales	20,160	»
Somme égale	2,000,511	50

A la suite de ces chiffres éloquents, M. Emile Mendel nous annonce que ce n'est pas *Don Quichotte* agrandi qui succédera au grand drame de Victorien Sardou, *la Haine*, mais bien une superbe reprise de *Geneviève de Brabant*, montée dans les mêmes conditions de luxe qu'*Orphée aux Enfers*.

REPRÉSENTATION DÉJAZET.

Tous les journaux ont annoncé qu'une représentation extraordinaire, inspirée par *le Gaulois*, allait être donnée à l'Opéra, au bénéfice de Déjazet, et qu'on se promettait de faire merveille; on en est tellement sûr que le prix des places a été fixé de la façon suivante.

Loges d'avant-scènes (la place), 60 francs. Loges de rez-de-chaussée, de foyer, de balcon, découvertes, avant-scènes des deuxièmes (la place), 40 francs. Fauteuils d'orchestre, de rez-de-chaussée, de balcon, 40 francs. Deuxièmes loges de face, de côté, découvertes (la place), 30 francs. Le prix des autres places va de 5 à 20 francs.

En admettant, ce qui n'est pas douteux, qu'on fasse salle comble, la recette pourra s'élever à

40,000 francs,

somme énorme qui, placée en viager, pourra fournir une rente de près de 6,000 francs à la pauvre Déjazet.

Cette idée de rente viagère fait son chemin. Voici venir une lettre adressée par M. de Villemessant à M. Ed. Tarbé, qui le prouve surabondamment, car le *Figaro*, à lui seul, s'inscrit pour une rente de 1,200 francs.

17 septembre 1874.

Mon cher confrère,

Vous avez eu une excellente pensée, — vous êtes d'ailleurs coutumier du fait — en organisant une représentation au bénéfice de notre excellente Virginie Déjazet. Si je ne suis pas venu plus tôt joindre ma voix à la vôtre, c'est que l'affaire, lancée par vous, marchait à merveille, en présence de la sympathie universelle que rencontre le nom de Déjazet. Ce nom représente à la fois un grand et immense talent, et un cœur parfait. Jamais la grande artiste n'a refusé son concours pour les pauvres, pour le plus infime acteur, pour le plus modeste employé de théâtre, et cela quelquefois dans une province qu'elle ne devait jamais revoir.

Qu'on ne lui reproche pas de n'avoir rien mis de côté. Déjazet appartient à une époque où les artistes étaient peu payés. On lui donnait peut-être 12,000 francs par an. Aujourd'hui, le directeur qui retrouverait la Déjazet d'autrefois et qui lui offrirait 50,000 francs, ferait encore une bonne affaire. Du reste, Déjazet avait économisé une centaine de mille francs: le théâtre qui porte son nom a tout englouti.

L'argent va pleuvoir pour la représentation qui s'organise. J'en ai l'espérance ou plutôt la conviction, mais, — car, il y a toujours un *mais*, — je crains que cet argent ne glisse entre les doigts de Déjazet. Jamais elle n'aura la force de fermer ses mains.

Je ne sais ce qu'on pourrait décider. Quant à moi, voici ce que je me propose de faire. *Le Figaro* prend une loge moyennant une pension de 100 francs par mois, qu'il souhaite payer le plus longtemps possible à Déjazet. Mon journal fait assez bien ses affaires pour venir en aide aux grands artistes imprévoyants. Il commence par Déjazet, et j'ajoute, comme dans les romans, — *sera continué*.

Bien à vous,

H. de Villemessant.

Inutile d'ajouter un seul mot à cette éloquente lettre, qui sera accueillie de tous les artistes avec une vive gratitude.

H. Moreno.

P. S. Mardi dernier, au Palais-Royal, première représentation des *Samedis de Madame*; auteurs : MM. Labiche et Duru, deux habitués du succès qui ont donné au public le droit d'être difficile à leur égard. Subissant sans doute l'influence de la saison que nous traversons, ils ne nous ont servi cette fois qu'un soleil d'automne un peu pâle.

La pièce servait de rentrée à Dieudonné, un ex-enfant gâté des Parisiens; il n'hésita pas cependant à les planter là, un beau jour, séduit par les offres californiennes de la Russie. Il nous en revient

aujourd'hui, quelque peu dépaysé, avec les défauts d'un comédien de province. Saint-Pétersbourg, au point de vue de l'art dramatique, n'est peut-être pas aussi éloigné de Pontoise qu'on le croit géographiquement.

Il est bon que nos artistes l'apprennent à leurs dépens, afin qu'ils ne nous quittent plus avec autant de désinvolture : privés du frottement vivifiant de Paris, leur talent ne peut que s'alourdir et se glacer sous les neiges de toutes les Russies. Espérons que M. Dieudonné se remettra rapidement au diapason français.

Le jeune Numa nous promet un comique des plus réjouissants. C'est un Lesueur en herbe. Quant à Geoffroy, il reste pour nous le seul acteur capable de recueillir la succession de Provost à la Comédie-Française. Mlle Alice Regnauld continue à damer le pion à nos plus jolies Parisiennes, tout comme Hyacinthe à défier les plus forts nez de l'univers.

Hier soir samedi, au Gymnase, première représentation de la *Gilberte* de MM. Gondinet et Deslandes pour les représentations de Mlle Delaporte. Grand succès de répétition. Il serait question au Théâtre-Français de la *Gilberte* d'Émile Augier, jouée autrefois au Gymnase. En attendant, voici la distribution définitive du *Demi-Monde* d'Alexandre Dumas, reprise à l'ordre du jour, rue de Richelieu : Olivier de Jalin, MM. Delaunay; — Hippolyte Richon, Got; — De Nanjac, Febvre; — De Thonnerins, Thiron; — Baronne d'Ange, Mmes Croizette : — De Vernière, Nathalie ; — Mme de Santis, Tholer ; — Marcelle, Broisat.

A propos de distribution, voici celle de *Mireille*, à l'Opéra-Comique, dont la première représentation à ce théâtre est fixée aux premiers jours d'octobre :

Vincent, MM. Duchesne ; — Me Ramon, Neveu ; — Ourias, Ismaël; — Me Ambroise, Dufriche; — Mireille, Mmes Carvalho ; — Taven, Lina Bell; — Vincenette, Nadaud.

Voici la composition du Comité chargé d'organiser la représentation Déjazet, salle Ventadour, fixée au 27 septembre.

Un directeur : M. Halanzier; — un auteur : M. Victorien Sardou ; — un artiste . M. Ismaël; — un journaliste : M. Émile Blavet. — Programme déjà incomparable; et chaque jour amène un nouvel élément d'attraction.

Un bon point pour « les jeunes » au Théâtre-Cluny. La comédie de M. Paul Cellières, *les Bêtes noires du Capitaine*, a réussi. On répète à ce théâtre le drame de M. Paul Manuel, intitulé : *Faits divers*.

Au Vaudeville, en attendant la comédie-drame de MM. Dennery et Brésil, reprise du *Roman d'un Jeune homme pauvre*, pour la rentrée de Jane Essler.

L'Odéon vient de reprendre ses vendredis classiques avec costumes de l'époque absolument exacts. S'il était donné à M. Duquesnel de pouvoir nous rendre du même coup de baguette les acteurs du temps, — Molière en tête, — quel succès !

LE JUDAS MACHABÉE

DE HÆNDEL

SOCIÉTÉ DE *L'HARMONIE SACRÉE* DE M. CHARLES LAMOUREUX

En attendant qu'il ait formé sa *Société de l'Harmonie sacrée*, dont il poursuit l'organisation sur le modèle de la *Sacred harmonic Society* de Londres, M. Charles Lamoureux s'occupe de reprendre, avec ses seules forces, les superbes auditions d'oratorios qui lui ont si bien réussi l'an dernier et qui ont été pour le public parisien une magnifique révélation. Outre *le Messie* et *la Passion*, qui retrouveront assurément leurs fervents admirateurs du premier jour, l'habile chef d'orchestre se propose de nous faire connaître, cette année, l'une des œuvres les plus grandioses de Hændel, *Judas Machabée*, dont notre excellent collaborateur Victor Wilder vient de terminer une traduction expressément destinée aux exécutions du Cirque des Champs-Elysées. En outre, M. Lamoureux songe à préparer déjà, pour le mois de mars prochain, un grand festival, qui sera le premier festival français, et qui prouvera que nous pouvons aussi, lorsque nous le voulons, organiser de grandes solennités musicales d'un genre exceptionnel. Voilà donc, bien décidément, une nouvelle et grande entreprise artistique fondée à Paris, d'une façon durable et dans les meilleures conditions possibles, une entreprise qui fait le plus grand honneur au courage, au talent et à l'énergie de l'excellent artiste qui a su la mener à bien.

Judas Machabée sera la première œuvre exécutée, le mois prochain, à la reprise des séances du Cirque des Champs-Elysées. Nous avons pensé qu'une étude historique et analytique sur ce chef-d'œuvre pourrait, dans ces circonstances, être lue avec quelque profit et quelque intérêt, et nous en commençons aujourd'hui la publication. Nous avons voulu, dans cette rapide étude, faire connaître l'œuvre non-seulement au point de vue de la musique, mais encore au point de vue du drame, indiquer les liens étroits qui naturellement unissent l'une à l'autre, et intéresser d'autant plus le lecteur à l'œuvre musicale qu'il connaîtrait la coupe, la conduite et les incidents du poëme qui sert de base à celle-ci ; puis nous avons fait de la partition une analyse aussi substantielle, aussi précise, et pourtant aussi concise que possible. En un mot, nous avons cherché à nous faire en quelque sorte le guide de l'auditeur assistant à une exécution de *Judas Machabée*.

I

Hændel avait déjà donné à Londres une bonne partie de ses magnifiques oratorios. A la suite des désastres qu'il avait subis comme directeur de spectacle, désastres qui non-seulement avaient amené sa ruine complète, mais encore lui avaient fait engager l'avenir, — il était d'une irréprochable probité, — il avait songé à renouveler sa carrière en se livrant à ce genre de composition, qui devait, tout en rétablissant sa fortune, lui procurer une gloire impérissable ; il avait donc fini par abandonner complétement le drame lyrique profane, et par se consacrer exclusivement au drame sacré. C'est alors que, dans une période de treize années, avait paru toute cette série de chefs-d'œuvre, par lui successivement produits au public : *Deborah, Athalie, Israël en Égypte, Saül, le Messie, Samson, Sémélé, Joseph, Hercule, Balthasar*, et l'*Occasionnal Oratorio*. Mais la lutte que l'immortel artiste avait dû soutenir à plusieurs reprises déjà contre la persécution des grands et de la noblesse n'était point terminée, la jalousie que son génie avait excitée n'était point éteinte, les colères dont il était l'objet n'étaient point calmées ; bien loin de là, on eût dit que la haine s'acharnait plus que jamais sur sa personne, et il vit un beau jour se renouveler contre lui la guerre misérable qui lui avait été faite lorsqu'il était directeur des scènes de Hay-Market, de Lincoln's-inn-Field et de Covent-Garden, et qu'il inondait ces théâtres de ses chefs-d'œuvre dramatiques. Les nouvelles merveilles qu'il produisait dans un autre genre ne trouvaient pas grâce devant ses adversaires, c'est-à-dire devant ses ennemis; son courage même, sa persévérance et son énergie restaient impuissants à les désarmer, et ce n'est qu'à force de génie qu'il parvint à les dompter, à les apaiser malgré eux et à les réduire au silence. Ceux-ci pourtant n'avaient espéré rien de moins que le faire taire lui-même, et pour cela tous les moyens, même les plus odieux, leur avaient paru bons et légitimes.

A propos de l'exécution de *Samson*, qui eut lieu en l'année 1742, Fétis a rappelé sommairement ces faits dans sa *Biographie universelle des musiciens*. — « Le succès de ce bel ouvrage, dit-il, fut des plus brillants, et dès lors la supériorité de Hændel sur les autres compositeurs devint pour les Anglais un article de foi; dès lors aussi les oratorios attirèrent chaque année la foule à Covent-Garden. Cependant les rancunes de la noblesse contre l'artiste n'étaient point encore apaisées : on souffrait impatiemment ses succès, et pour y mettre obstacle, on imagina d'interdire les oratorios, sous prétexte que toute assemblée destinée à l'amusement devait être interdite pendant le carême. Peu s'en fallut que la fermeté de Hændel n'échouât encore en cette occasion; mais enfin le peuple prit parti pour lui, sa volonté l'emporta, les oratorios furent entendus chaque année..... »

De son côté, un autre écrivain, M. Maurice Cristal, retrace ainsi la situation dans l'intéressante et solide étude qu'il a consacrée à Hændel : — «... Le succès des oratorios exaspéra les ennemis d'Hændel. Cette fois, leur trame fut mieux ourdie, on rallia à la fois la noblesse, les détracteurs d'Hændel et tout cet amas de gens qui s'enrôlent dans les querelles souterraines par plaisir de poursuivre à l'abri et sans danger leurs sourdes menées et par haine de tout ce

qui distingue le talent et la loyauté. Tous se concertèrent, et, pour frapper l'ennemi, ils s'armèrent du glaive vénéré de la religion ; on traita Hændel de profanateur, on lui fit un crime de mettre en musique des sujets sacrés; pour opposer un obstacle définitif aux victoires de ce lutteur que rien ne pouvait abattre, on tenta de faire interdire les oratorios, et l'on donna pour prétexte que toute assemblée destinée à l'amusement devait être dissoute pendant le carême. Pour ne pas succomber, le maître eut besoin de toute sa fermeté. Enfin, le peuple prit parti pour lui, et la ténacité d'Hændel l'emporta. Dans la lutte, un mot fut prononcé qui sauva tout l'avenir. Naturalisé Anglais, Hændel était une gloire nationale; tout se rallia dès lors autour de lui. Il était temps. Avant la victoire, Hændel, écrasé par la lutte persistante et prolongée, s'était trouvé si découragé qu'il avait renoncé à composer inutilement des œuvres si opiniâtrément combattues. La sympathie de toute l'Angleterre le releva de cet abattement où il eût péri, et il reprit sa vie laborieuse, dans laquelle nous n'avons à constater que cette unique interruption. Il rentra dans l'arène par un chef-d'œuvre resté immortel, le *Judas Machabée*... (1) »

On voit combien était rude la guerre que Hændel avait à soutenir, et qu'il avait besoin, pour en sortir vainqueur, non-seulement de toutes ses forces morales, mais encore de toutes ses forces intellectuelles. Les événements l'aidèrent, du reste, en cette circonstance. On était à l'époque de la guerre que Georges II, roi d'Angleterre. soutenait contre le prétendant Charles-Édouard, petit-fils de Jacques II. Le duc de Cumberland, deuxième fils de Georges, venait de livrer à Charles-Édouard la sanglante et décisive bataille de Culloden, dans laquelle il l'avait complétement défait; la joie était grande dans la famille royale, et le prince de Galles Frédéric, pour fêter le retour de son frère, avait demandé à Hændel un oratorio sur un sujet à la fois patriotique et guerrier; celui-ci fit *Judas Machabée*, dont le succès fut tel qu'on n'en donna pas moins de trente-huit auditions. En dehors des circonstances particulières qui donnèrent naissance à l'œuvre et aidèrent à son succès, celle-ci d'ailleurs était bien de nature à rallier au compositeur tous les suffrages. Entre toutes les plus belles qui soient sorties de sa plume, *Judas Machabée* tient assurément le premier rang avec *le Messie* et *Israël en Égypte*, et peut être considéré comme l'une des plus admirables merveilles qu'ait enfantées un artiste de génie. Depuis longtemps cet ouvrage tient en Angleterre une des places d'honneur dans le répertoire des sociétés d'oratorios, et figure fréquemment sur leurs programmes; il en est de même en Allemagne, où il ne se passe point d'année sans qu'il soit exécuté dans diverses villes, et on l'entend souvent aussi en Hollande. En France, pourtant, il est absolument inconnu, ainsi que les autres œuvres de Hændel, et l'exécution de ce chef-d'œuvre sera une complète révélation pour le public, sur lequel il est appelé à produire une impression aussi profonde que *le Messie*, bien qu'à divers points de vue il se distingue considérablement de ce dernier.

II

Le Drame.

Hændel était âgé de soixante et un ans lorsqu'il écrivit cette œuvre majestueuse et fière, toute pleine d'un souffle vigoureux et d'une grandeur biblique. *Judas Machabée*, il faut le remarquer, se différencie d'une façon assez notable des productions du même genre de l'auteur, en ce sens que ce n'est plus simplement un poëme descriptif et narratif, mais un véritable drame écrit sur un sujet sacré, et, on peut le dire, un sujet empreint du plus vif intérêt, un sujet des plus grandioses et des plus émouvants. Dans l'histoire du peuple juif, il est peu d'épisodes plus magnifiques que celui de sa révolte contre le roi de Syrie Antiochus Épiphane, et de la guerre qui s'en suivit; il en est peu de plus troublés et de plus puissants, de plus mêlés d'incidents de toutes sortes, heureux ou malheureux, depuis la mort funeste de Matathias, qui laissa les Israélites sans guide et sans appui, livrés d'abord au découragement le plus profond, jusqu'à la victoire finale de Judas Machabée, son successeur, sur les troupes syriennes, et à son triomphe définitif. C'est là une épopée superbe et émouvante, qui était bien digne, par les traits épiques qui la sillonnent et l'éclaircissent, de tenter un génie fier, mâle et vigoureux comme celui de Hændel.

Ce n'est donc plus ici un simple texte biblique mis en musique, comme le grand homme l'avait fait pour *le Messie* et ses ouvrages antérieurs, mais un poëme dialogué, actif, vivant, chaud de ton et de couleur, une sorte de véritable *livret* enfin, présentant jusqu'à un certain point les incidents et les péripéties ordinaires d'une production dramatique proprement dite. Ce qui le prouve bien d'ailleurs, c'est que les divisions de *Judas Machabée* sont faites non en *parties*, comme à l'ordinaire, mais en *actes* (il y en a trois), et que les personnages de la pièce sont classés sous la rubrique : *Dramatis personnæ* (personnages du drame). Ce qui est certain encore, c'est que si l'on pouvait mettre en scène *Judas Machabée*, et le représenter avec tout l'éclat, toute la pompe dont un tel spectacle est susceptible, il produirait un effet magnifique et saisissant. L'exemple nous en est donné par le *Joseph* de Méhul, qui n'est, à tout prendre, que ce qu'on pourrait appeler un oratorio en action ; et pourtant celui-ci est écrit sur un sujet assurément moins pathétique, moins puissant que celui de *Judas Machabée*, dont le caractère héroïque est particulièrement remarquable.

C'est un prêtre, le docteur Thomas Morell, qui livra au maître le texte qui devait exciter son inspiration. Ce personnage, qui n'était point sans talent, eut souvent à souffrir de la nature hautaine et de l'orgueil de Hændel, dont il fut plusieurs fois le collaborateur, et qui ne lui épargnait, pas plus qu'à ses interprètes, pas plus qu'à tous ceux qu'il considérait comme étant sous ses ordres, ni les réflexions les plus brutales ni les plus fâcheux compliments. On sait combien Hændel, pénétré de sa valeur et de la grandeur de son génie, se montrait dédaigneux des autres et était facile à irriter, lorsque pour une cause quelconque sa susceptibilité se trouvait en jeu. Or, le pauvre docteur Morell ayant osé un jour lui adresser une timide observation, s'attira de sa part une de ces rudes apostrophes qui lui étaient familières. L'écrivain avait eu l'audace de représenter au maître qu'un passage de sa musique ne lui semblait pas en parfait accord avec le sens des paroles. Bien loin de songer à prendre en considération cette observation de son collaborateur, Hændel, aussitôt devenu pâle de colère, s'écria brutalement et le foudroyant du regard: — « Croyez-vous, par hasard, que vous allez m'apprendre mon art? Sachez que ma musique est bonne, qu'elle est excellente, et que ce sont vos paroles qui ne valent pas le diable. » Puis, sans attendre que son interlocuteur pût articuler un mot, bondissant sur son clavecin et frappant le clavier de toute sa force : « Tenez, la voilà, ma musique ! Je vous répète qu'elle est bonne, qu'elle est excellente, qu'elle est parfaite ! Allez-vous-en faire des paroles sur ma musique ! » C'est ainsi que Hændel traitait les gens qui prenaient la peine de travailler avec lui et pour lui. Mais c'est le privilége du génie de se faire pardonner ses écarts même les plus fâcheux.

Quoi qu'il en soit, et pour en revenir à *Judas Machabée*, le poëme de cet ouvrage est très-justement et très-convenablement ordonné.

A côté des deux personnages qui occupent le premier plan au point de vue historique, Judas et son frère Simon, viennent se placer deux rôles d'une grande importance et d'un rare éclat au point de vue musical : le jeune Israélite et la jeune Israélite; ces deux rôles, écrits pour deux voix de femmes, mezzo-soprano et soprano, semblent avoir été de la part du compositeur l'objet d'une sollicitude toute particulière, et suffiraient, nous semble-t-il, à établir, en ce qui concerne l'exécution, la renommée de deux artistes de valeur. A ces figures principales se joignent encore deux ou trois coryphées, et enfin, sur l'ensemble de l'œuvre, plane le chœur, dont l'intervention est incessante, et qui, comme dans la tragédie antique, prend une part directe à l'action et y tient une place prépondérante.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

(1) *Revue contemporaine* du 31 octobre 1866.

LES FÊTES MUSICALES DE VITRY-LE-FRANÇOIS

La ville de François Ier a voulu faire comme tout le monde. Dimanche dernier les maisons de cette correcte et jolie petite cité étaient pavoisées de drapeaux aux couleurs nationales, afin de recevoir dignement les Sociétés chorales, les fanfares, les harmonies, les orchestres de symphonie, même et par-dessus tout les artistes parisiens conviés à ces fêtes municipales, sous la présidence d'honneur de M. le baron Taylor. Ces artistes étaient MM. Villaret, Menu, Lecointe, Prumier et Steinman, qui se sont fait entendre dans une messe en musique au profit de la caisse de l'association des artistes musiciens. L'Église était remplie et la recette a dû être fort satisfaisante.

Un grand nombre de Sociétés chorales et instrumentales ont brigué dans des concours à première vue et d'exécution les médailles et les couronnes d'or.

offertes aux vainqueurs. L'administration du concours de Vitry avait eu l'excellente idée de convier à ces tournois de l'harmonie les orchestres de symphonie, c'est-à-dire des orchestres complets. Malheureusement, un seul orchestre s'est présenté, celui de la Société philharmonique de Châlons-sur-Marne. Nous regrettons que cet exemple n'ait pas été suivi, car, ainsi que le disait un de nos confrères, de semblables concours, s'ils se généralisaient, seraient un précieux élément d'émulation pour nos Sociétés philharmoniques, dont le plus grand nombre, hélas! se sont démembrées faute de certains instruments tels que le cor, le basson, la trompette et le hautbois devenus singulièrement rares en province. Mais, l'impulsion est donnée et nous espérons que bientôt les orchestres de symphonie seront de toutes les fêtes musicales, de tous les concours.

Après la distribution des prix, un banquet, présidé par M. le baron Taylor, réunissait les notabilités de la ville et les membres des différents jurys. Plusieurs toasts ont été portés par M. le sous-préfet, par le maire de la ville, par M. le baron Taylor, par M. Picart, député de la Marne, et M. Oscar Comettant, au nom de la critique musicale de Paris. L'honorable président, fondateur de l'Association des artistes musiciens, a rappelé avec beaucoup de verve, de patriotisme et de grâce, le but que se sont proposé les artistes musiciens. « Nous travaillons de notre côté, a-t-il dit, au développement de la moralité et de la fraternité. » Nous empruntons au *Messager de la Marne* le toast charmant et original que notre confrère et collaborateur a dit au nom de la critique musicale de Paris. Voici en quels termes s'est exprimé M. Oscar Comettant, plusieurs fois interrompu par les applaudissements de l'assistance :

« J'ai l'honneur, Messieurs, de porter, au nom de la critique musicale de Paris, un toast à M. le baron Taylor. Je bois tout simplement à sa santé.

» L'éloge de M. le baron Taylor n'est plus à faire; je le referais pourtant volontiers, mais ce serait bien long J'aime mieux vous conter une anecdote.

» Un jour je reçus la visite d'un pauvre diable de musicien (il y en a quelques-uns). Il venait me soumettre une pièce de vers qu'il avait composée pour remercier M. le baron Taylor d'un service rendu. La pièce comprenait dix vers, huit étaient en rimes croisées; les deux derniers devaient rimer entre eux. Or, voici ces deux vers :

Comment douter de toi, divine Providence,
Quand on voit les bienfaits dus au baron Taylor?

» — Mais, dis-je au musicien, cela ne rime pas.

» — Vraiment? répondit-il.

» — Ah! pardon, répliquai-je aussitôt, cela rime, au contraire, *Providence* et *Taylor*; et même la rime est très-riche.

» Messieurs,

» M. le baron Taylor vous dira, sous prétexte qu'il a quatre-vingt-six ans, qu'il est vieux et fatigué; n'en croyez rien. Jamais son esprit et son cœur ne furent plus jeunes et plus généreux. Si M. le baron Taylor est vieux, ce ne peut être que dans le souvenir de ceux qui lui doivent de la reconnaissance.

» Messieurs, buvons à la santé de M. le baron Taylor. »

Après le banquet, les autorités et les membres du jury ont assisté à un concert donné sur la place principale par les Sociétés couronnées.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici le répertoire du théâtre de Vienne pendant le 1er mois de sa réouverture : *Obéron*, *Aïda*, *Lohengrin*, *le Bal masqué*, de Verdi, *Geneviève*, de Schumann, *le Trouvère*, *Mignon*, *les Huguenots*, *Fidelio*, *Roméo et Juliette*, de Gounod; *Don Juan*, *Rienzi*, *l'Étoile du Nord*, *la Juive*, *la Flûte enchantée*, *Faust*, de Gounod, *Hamlet* et *Norma*; en tout dix-huit opéras et quatre ballets : *Flick et Flock*, *Fantasca*, *Ellinor* et *Sardanapale*.

— Le *Signale* nous apprend qu'une société de musicologues s'occupe en ce moment de réunir les airs et danses des tziganes anglais. Il serait désirable qu'un travail analogue fût entrepris dans les autres pays visités par ces mystérieux nomades. On trouverait des matériaux considérables pour cette collection en Espagne, en Hongrie, en Russie et en Allemagne.

— Johann Strauss écrit une nouvelle opérette sur un texte de F. Zell. Le sujet est emprunté à l'histoire du règne de Marie-Thérèse.

— Les Sociétés chorales hollandaises ont décidé de donner un grand festival dans le courant de l'été prochain, à Rotterdam, sous la direction de la Société *Amphion*. On peut compter déjà sur l'adhésion de onze cents chanteurs.

— Les débuts au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, se continuent très-heureusement, du moins en ce qui regarde le grand opéra. *L'Africaine* a confirmé le beau succès que M. Devoyod avait obtenu dans *Guillaume Tell;* tout Bruxelles dilettante a décerné au jeune baryton la palme des grands artistes. Quant à Mlles Sass et Hamaekers, leur rentrée a été joyeusement fêtée et M. Salomon, qui abordait pour la première fois le rôle de Vasco de Gama, s'est tiré de cette tâche ardue de la manière la plus honorable.

— Le célèbre compositeur de danses hongroises, Keler Bela, est en ce moment à Londres, où il dirige, aux concerts-promenades de Covent-Garden, ses compositions favorites.

— A la *sélection* sur *Chilpéric* dont nous parlions dimanche, Hervé en a fait succéder une sur *le Petit Faust* au grand concert qu'il dirige à Covent-Garden. N'allez pas croire que le maëstro se contente encore de la petite troupe sonnante des Folies-Dramatiques; il lui faut maintenant pour ses soirées — « *Hervé-Night* », dit le programme anglais, — un vaste orchestre, une solide troupe chorale et la musique militaire *of the Coldstream Guards*.

— L'orchestre des dames viennoises est toujours à Londres. Les jours où le papier timbré pleuvait sur les pupitres sont heureusement passés, et Mme Weinlich a maintenant installé avec succès sa petite troupe féminine au pavillon Haymarket.

— C'est jeudi de la semaine dernière que la Scala, de Milan, a commencé la saison d'automne, par *Salvator Rosa*, l'opéra de Gomès, déjà connu des Génois. Les deux premiers actes ont été bien reçus, les deux derniers ont fait moins de plaisir. Bon accueil aux artistes, spécialement à la Wizjak et au ténor d'Avanzo. La deuxième a été un peu plus chaude, M. Halanzier assistait à la troisième.

— Dans la même ville, le théâtre Santa Radegonda s'est ouvert avec la *Linda*, de Donizetti, qui alterne avec *il Barbiere di Seviglia*.

— La *Esmeralda* du maëstro Campana vient d'être représentée à Cento avec un succès brillant. L'ouvrage doit être également donné dans le courant de novembre, à Livourne, la ville natale de l'auteur.

— D'après *il Mondo artistico*, un inventeur, Achille Parise, vient de présenter à l'*Institut royal d'encouragement*, de Naples, un mécanisme aussi simple qu'ingénieux, s'adaptant au clavier du piano, et notant automatiquement la musique au fur et à mesure qu'on l'exécute. Voilà bien longtemps qu'on cherche un moyen de fixer sur le papier l'inspiration fugitive de l'improvisateur. Le problème serait-il enfin résolu? L'inventeur a baptisé ce nouvel instrument le *pianographe*.

— Les artistes engagés jusqu'ici aux théâtres Pagliano et de la Pergola, à Florence, pour les prochaines sessions de carnaval, carême et printemps, sont Mmes Erminia Borghi-Mamo, Vicenzina Ferni, d'Aponte, Passigli, Tabacchi; MM. Villena, Rampini-Boncori, ténors; Zescevich, basse. *Mignon*, d'Ambroise Thomas, *il Guarany*, de Gomès, *l'Enfant prodigue*, d'Auber, *Louis XI*, opéra nouveau de Disma Fumagalli, seront au nombre des ouvrages représentés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La rentrée des classes, au Conservatoire de musique, aura lieu le lundi 5 octobre. Les examens d'admission commenceront le mercredi 14 octobre. A partir du 25 septembre, les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière, 15. Les aspirants doivent déposer un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination. Avant son admission dans les classes, tout aspirant reçu élève pour le chant ou pour la déclamation doit s'engager envers le directeur du Conservatoire:

1° A se conformer rigoureusement aux règlements et arrêtés qui régissent le Conservatoire;

2° A ne contracter d'engagement, pendant la durée de ses études et pendant le mois qui suivra leur clôture, avec aucun théâtre ou tout autre établissement public, sans une autorisation du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, accordée sur la demande du directeur du Conservatoire;

3° Dans le cas où, à la fin de ses études, son concours serait réclamé par l'un des théâtres subventionnés, à contracter un engagement de deux ans avec le directeur de ce théâtre, aux conditions déterminées par arrêté ministériel.

— La salle de l'Opéra, dit *l'Entr'acte*, est entièrement terminée pour ce qui concerne la décoration, mais les échafaudages ont à peine été enlevés qu'on s'est mis à établir la charpente pour poser le parquet. Ce travail est très-avancé, et la semaine prochaine, au plus tard, on commencera à parqueter. Il reste également à décorer les balcons, besogne minutieuse pour laquelle un échafaudage n'est pas nécessaire; l'ameublement des loges touche à sa fin. On aurait tort cependant de croire qu'il n'y ait plus dans la salle aucun échafaudage. Nous en avons vu deux, dont l'un n'a pas moins de 6 mètres de hauteur. Il est vrai qu'ils se trouvent tout à fait là-haut, au-dessus de la voûte. On construit là une immense cage en fer qui occupera tout le pourtour du plafond, et où iront aboutir douze tuyaux destinés à ventiler la salle. Tous ces travaux sont menés avec la plus grande activité. — On a expérimenté, cette semaine, les appareils de gaz et de chauffage.

— *La Patrie* annonce qu'à la suite d'une récente réclamation des directeurs des théâtres de Paris, M. de Nervaux, directeur de l'administration générale de l'Assistance publique, a préparé un nouveau rapport sur la question du droit des pauvres. « Ce travail, fort complet et fort étendu, vient d'être terminé, et, comme on devait s'y attendre, ajoute notre confrère, il conclut malheureusement au maintien pur et simple du *statu quo*. »

— Mme Adelina Patti est partie hier soir pour Londres. Elle quittera la cité anglaise pour une tournée dans la province, et donnera des concerts à Leeds, Birmingham, Manchester, Liverpool et Brighton. Mme Patti sera de retour à Paris le 4 octobre.

— Une primeur de haut goût donnée par M. Oswald du *Gaulois*: « Une grande représentation au bénéfice des Alsaciens-Lorrains sera donnée, dans la première semaine d'octobre, à l'Opéra, sous les auspices et le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. On jouera *les Huguenots*. Et — c'est ici qu'est la primeur — le rôle de Valentine sera chanté par Adelina Patti ! »

— Capoul est à Paris depuis quelques jours ; il assistait jeudi à la représentation du théâtre du Palais-Royal. Capoul doit partir à la fin de ce mois pour se rendre à Saint-Pétersbourg où il est engagé et où il est toujours question de lui faire créer le rôle de Paul, dans *Paul et Virginie*, l'opéra inédit de M. Victor Massé. Capoul y chantera *Mignon* avec la Patti.

— Le maestro Offenbach, de retour à Paris, a passé la revue de ses artistes jeudi dernier, à la Gaîté et aux Bouffes-Parisiens, en leur adressant force félicitations. Il a, le même soir, constaté avec un vif plaisir, cela se comprend, que les recettes d'*Orphée aux Enfers* et de *la jolie Parfumeuse* continuent de ne rien laisser à désirer.

— Mme P. Viardot qui, depuis deux ans, allait passer l'été à Bougival, vient d'acheter, dans ce pays, la belle propriété du docteur Ségalas, au prix de 180,000 francs.

— M. et Mme Alfred Jaell sont en ce moment à Vichy, de retour de Spa où M. Jaell a obtenu de brillants succès. Ce couple de virtuoses compte revenir à Paris dans les premiers jours d'octobre.

— L'infatigable M. J. Massenet vient de mettre la dernière main à une nouvelle suite d'orchestre. C'est la 5me, et elle portera le titre de *Scènes dramatiques*. Ce sont en effet trois tableaux symphoniques inspirés par l'œuvre de Shakespeare : 1° *la Tempête-Ariel;* 2° *le Sommeil de Desdémone;* 3° *le Festin de Macbeth*. L'œuvre du jeune maître sera exécutée, sous sa direction, au théâtre de l'Odéon, dans le courant de janvier et en même temps que *Ève*, son nouveau Mystère

— MM. Henry Litolff et Arban sont nommés chefs d'orchestre des concerts et des bals Frascati, dont l'ouverture est fixée au 1er octobre prochain. M. Édouard Clerc devient secrétaire général du nouvel établissement lyrique et chorégraphique.

— Voici un document curieux découvert par M. Cochery, dans les archives de l'Hôtel de Ville : c'est une déclaration de baptême dans laquelle a figuré, comme parrain, le poëte Molière. « Le trentième jour du mois de mars 1671 a été baptisé Jean-Baptiste-Claude Jennequin, fils de messire Claude Jennequin, officier du roy, et mademoiselle Desjalles. Son parrain, messire Jean-Baptiste Poquelin *Molière*, escuyer, valet de chambre du roy, n'ayant *aucun domicile arresté;* la marraine Geneviève Jennequin.

» B. Poquelin-Molière.
» G. Jennequin. »

Cette pièce a été extraite des registres de l'état civil de la paroisse d'Auteuil, où Molière allait voir souvent son ami Boileau.

NÉCROLOGIE

M. Sechan, le célèbre peintre décorateur, auquel nos théâtres lyriques doivent tant de toiles et de décors, vient de mourir.

— M. Edmond Cabel, ténor qui chante en ce moment dans le *Treizième coup de minuit* au Château-d'Eau, vient d'être cruellement frappé : son fils, un jeune homme de dix-sept ans, est mort samedi, après une longue maladie, chez Dupuis, des Variétés, qui, dans l'espérance que l'air de la campagne lui rendrait la santé, l'avait emmené dans sa propriété de Nogent-sur-Marne. C'est à Nogent que le jeune Cabel sera enterré.

— Le 9 septembre est décédé à Marseille M. Guillaume Demol, né à Bruxelles le 1er mars 1846. Ce jeune musicien, prix de Rome (belge) de 1871, mettait la dernière main à une cantate-oratorio de M. Hiel, de Levenstijden (*les Saisons de la vie*), lorsque la mort est venue brusquement le surprendre.

— On annonce la mort du chanteur Raguenot, ancien lauréat du Conservatoire, qui, en 1842, tint l'emploi de premier ténor à l'Opéra.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Les artistes désirant faire partie de l'orchestre et des chœurs du théâtre Ventadour, peuvent s'adresser à l'administration, de 10 heures à 4 heures, jusqu'au samedi 19 courant. Les artistes qui ne seront pas connus seront soumis à une audition. L'ancien personnel des chœurs et de l'orchestre du Théâtre-Italien sera admis de préférence jusqu'à cette époque, passé laquelle la liste sera close.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2306. — 40e ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Septembre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

SUR L'ONDE

romance sans paroles de CH.-B. LYSBERG. — Suivra immédiatement : *Le Cœur des femmes*, célèbre polka-mazurka de JOSEPH STRAUSS, de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Prends patience*, nouvelle mélodie de F. CAMPANA. — Suivra immédiatement : *Mariette*, cinquième styrienne, de J.-B. WEKERLIN.

SPONTINI

LA VESTALE ET FERNAND CORTEZ

Histoire de ces deux ouvrages, d'après des documents inédits.

IV.

Il nous faut d'abord raconter le sujet de la pièce d'Esmenard et de Jouy; nos lecteurs jugeront tout de suite quels sensibles progrès le théâtre lyrique avait faits depuis vingt ans.

Au premier acte, la scène se passe au bord de la mer, dans le camp des Espagnols. Au lever du rideau, la révolte fermente dans les rangs de l'armée de Fernand Cortez; les soldats, épuisés de fatigue, vaincus par ce climat meurtrier, veulent retourner dans leur patrie et quitter la terre du Mexique, qu'ils n'espèrent plus conquérir. Le héros espagnol apaise cette émeute et redonne à ses compagnons la confiance en lui et l'espoir de vaincre.

Cette partie de l'ouvrage contient des pages musicales splendides, des beautés scéniques et chorales de la plus haute valeur, dont le souvenir s'est perpétué parmi nous, à l'état de légende, puisque *Fernand Cortez*, malheureusement, a quitté le répertoire. La Société des concerts en a fait souvent entendre des fragments, toujours avec succès.

L'amiral possède auprès de lui, comme otage, une charmante Mexicaine qui lui est dévouée corps et âme. Avec le conquérant du Mexique, cette jeune fille est un des principaux personnages historiques de la pièce. Dans l'histoire, Amazily se nommait Marina. D'après don Antonio de Solis, le narrateur de la conquête, un cacique avait livré vingt femmes en otages à Fernand Cortez. Celui-ci distingua bientôt, parmi ces femmes, la belle Marina, qui devint son conseil, son interprète et lui sauva deux fois la vie. De leurs amours naquit un fils, don Martino Cortez, que Philippe II nomma plus tard chevalier de Saint-Georges.

Après avoir apaisé la révolte de son armée, l'amiral envoie un député à Montezuma pour lui proposer l'échange de leurs prisonniers, car le frère de Cortez, Alvar, est retenu à Mexico. L'amiral reçoit lui-même une députation qui vient de la part du chef des Mexicains. Cet échange de messages et de cadeaux nécessite, fatalement, une « fête mexicaine; » cette fête, grâce aux jolis airs de ballet de Spontini, fut une des grandes « attractions » de l'ouvrage.

Fernand Cortez, qui redoute pour ses soldats l'enivrement de ces danses voluptueuses, fait succéder aux pas mexicains des jeux plus mâles et plus guerriers; les Espagnols exécutent alors des combats simulés, des évolutions militaires ; « ils font voler leurs coursiers sur la scène », comme nous dit Geoffroy, dans le style ampoulé de l'époque.

Le premier acte est terminé par un bel effet scénique, lorsque Fernand Cortez fait incendier ses vaisseaux, pour enlever à ses soldats tout espoir de retour.

Le second acte est le plus court et le moins réussi, comme développements dramatiques. Il est consacré, presque en entier, aux amours de Cortez et d'Amazily. Celle-ci n'est plus une simple esclave, comme Marina; elle est princesse, nièce de Montezuma et sœur de l'envoyé mexicain Telasco. Pour suivre Cortez, elle a quitté sa famille et sa patrie; elle l'aime avec une ardeur et une violence sauvages, et cette violence, cette âpreté de sentiment, sont rendus par Spontini d'une façon tout à fait remarquable. Il y a là une vérité d'accent, une passion réelle, une force dramatique, que l'on ne pourra jamais méconnaître, malgré les fluctuations de la mode qui se font tant sentir au théâtre, et surtout à l'Opéra.

Fernand Cortez oublierait volontiers aux pieds de sa captive

le sort de son frère et de son armée; mais son ami Moralez vient lui faire entendre sa voix fidèle, et le héros espagnol se réveille alors, rassemble ses soldats et vole au secours d'Alvar. Amazily, qui sait que les Mexicains la demandent en échange, se jette dans le grand lac du Mexique, pour aller délivrer le frère de celui qu'elle aime.

Le troisième acte se passe à Mexico. Alvar et deux autres prisonniers espagnols vont être offerts en holocauste au « dieu du Mal », une des innombrables idoles de la religion mexicaine. Amazily se présente pour être brûlée à la place d'Alvar. Le grand-prêtre accepte ce sacrifice; il a le même nombre de victimes, c'est tout ce qu'il lui faut; mais Telasco, le frère d'Amazily, s'y oppose. Pour apaiser la querelle, Cortez, vainqueur, enfonce les portes du temple, arrache son amante à la mort; et les Mexicains s'unissent aux Espagnols pour chanter le chœur final: *O jour de gloire et d'espérance!*

A la treizième représentation, l'ouvrage fut arrêté, on ne sait pour quelle cause, puisque les recettes se maintenaient à un chiffre fort élevé.

A la fin de 1816, Spontini demanda au comte de Pradel, ministre de la maison du roi, qu'il voulût bien ordonner « la remise » de *Fernand Cortez.* Le maître annonçait qu'il avait fait, à la pièce et à la partition, des modifications très-importantes sur lesquelles il fondait les plus grandes espérances.

Le 22 février 1817, M. Courtin, administrateur général, reçut de M. Papillon de la Ferté, intendant général des Menus-Plaisirs, l'ordre de lui faire présenter le compte exact des recettes de l'ouvrage. Ce compte fut remis; mais M. de la Ferté n'en fut pas entièrement satisfait, puisqu'il revint bientôt à la charge pour savoir « à quelle somme s'élevait, *chaque fois,* la dépense des chevaux de Franconi, qui *diminuent* d'autant la recette. » Cette cavalerie a donné déjà bien du mal; mais nous ne sommes pas encore au bout de ses vicissitudes. On décide, tout d'abord, qu'on affecterait à cette reprise la somme de 15,000 francs, et l'on commence les études,

Spontini n'est pas très-content de « passer » au printemps; il tâche de retarder les répétitions; mais le régisseur général, Choron, un des membres les plus actifs du « parti français, » écrit à M. de la Ferté une longue lettre pleine de reproches et d'accusations contre l'auteur de *Fernand Cortez.* Il propose de mettre un peu de côté les études de cette partition, et de reprendre *Roland*, de Piccini, que l'on vient de réduire en deux actes, et dont trois artistes, Nourrit, Derivis et Mme Albert, savent déjà complétement les rôles.

Cette bonne mesure administrative produisit son effet. Spontini apporta vite sa partition et son poëme, devant le comité du 20 mars, qui était composé de M. de la Ferté, d'Étienne, de Nicolo, de Courtin et de Choron, et tout marcha le mieux du monde.

On répète; on fait des coupures et des changements; on tracasse Degotty, le peintre de décors, toujours en retard; on s'agite; mais le travail se fait bien mieux qu'autrefois. Le *Roland* de Piccini, ombre de Banco, se dresse à l'horizon.

Malheureusement, la question des chevaux revient sur le tapis. Les frères Franconi ont maintenant installé leur cirque loin de l'Opéra, au faubourg du Temple; ils demandent 800 francs par soirée, s'ils sont obligés de faire relâche, et 500 francs, s'ils peuvent continuer leurs exercices. On discute, on se chamaille; de Jouy va *lui-même* au manége, pour tâcher d'éviter un conflit. Enfin, on propose un nouveau traité, à peu près semblable à l'ancien protocole dressé par Picard; mais les Franconi insistent, Courtin se rebiffe et les accuse, « par leurs prétentions exagérées, de mettre à contribution un théâtre royal. » Toute cette affaire est portée devant S. Exc. le Ministre de la maison du roi; Spontini écrit et se démène; on s'occupe d'avoir des chevaux du manége royal. Malheureusement, le marquis de Sourdis, administrateur de ce manége, quitte ce poste à ce moment-là. On s'adresse alors au chevalier de Beaune, qui en réfère à l'écuyer-adjoint Porta. On refait un ou deux projets et avant-projets; tout se rompt à la fin, et l'on en revient aux frères Franconi.

Quelle bonne histoire!

Mais il est un détail encore plus amusant, c'est qu'une note fut envoyée aux journaux et qu'elle fut écrite *de la main* même de Spontini et raturée par une autre personne — de Jouy, peut-être. Nous l'avons copiée aux archives de l'Opéra; elle est ainsi conçue:

> L'administration de l'Académie royale de musique, en remettant au théâtre l'opéra de *Fernand Cortez*, a cru devoir y déployer toute la pompe que le sujet commande et *y rétablir les chevaux* qui se rattachent historiquement à cette composition.
>
> Les changements importants que les auteurs ont faits à leur ouvrage, particulièrement dans le 1er et le 2e acte, en ont exigé de plus considérables encore, dans les décorations et dans les ballets.
>
> Il y a lieu d'espérer que ces changements n'auront pas été sans utilité pour un ouvrage que le public a daigné accueillir, dans sa nouveauté, avec distinction et qui n'a pas obtenu moins de succès sur les théâtres des cours étrangères et principalement en Allemagne.

Avant d'avoir lu toute l'odyssée des chevaux de Franconi et cette mirifique réclame libellée par Spontini, on pouvait croire que Meyerbeer seul était capable de soigner aussi bien ses petites affaires. Décidément, rien n'est nouveau sous le soleil!

Qu'importe, du reste, tout cela! *Fernand Cortez* est une magnifique partition, tout comme *les Huguenots*, et ces petits travers d'amour-propre n'ôteront pas un atome au génie de leurs auteurs.

Sous la Restauration, on est plus généreux que sous l'Empire à l'endroit des auteurs; ils reçoivent, chacun, cent billets pour la première représentation, et le comte de Pradel autorise même Courtin à donner, en plus de ces places, vingt billets de parterre et trente places de quatrième loges.

Fernand Cortez, remanié, fut, avec *la Vestale*, un des ouvrages les plus joués sous la Restauration. Il atteignit le chiffre de 248 représentations, en comptant les vingt-trois de la première *mise.* A partir de la 218e représentation, la pièce fut scindée et l'on ne joua plus le 3e acte. Depuis le 18 mai 1817 jusqu'au mois de septembre 1830, *Fernand Cortez* se maintint constamment au répertoire.

Th. de Lajarte.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Les visites officielles se succèdent au Nouvel-Opéra, et MM. les ministres y reçoivent chaque fois, de M. Charles Garnier, la nouvelle assurance non-seulement que tout sera prêt pour le 1er janvier, mais que dès le 4 novembre, jour de la Saint-Charles, la scène et ses dépendances seront livrées à M. Halanzier pour la plantation des décors et l'entrée en répétitions.

L'inauguration du Nouvel-Opéra ne subira donc aucun ajournement, et l'année 1875 s'ouvrira sur ce grand événement artistique. De toutes les capitales d'Europe, les théâtres lyriques et la presse spéciale songent déjà aux moyens de se faire représenter à cette inauguration, qui se prolongera tout le mois de janvier, grâce à des représentations extraordinaires ajoutées aux soirées ordinaires des lundi, mercredi et vendredi.

On peut dire que le monde entier y passera et que Paris, par le seul fait de l'inauguration du Nouvel-Opéra, va jouir de tous les bénéfices d'une seconde édition de l'Exposition universelle de 1867. — On reverra nos théâtres, nos hôtels, nos restaurants s'emplir à plaisir; le commerce reprendra sa grande activité d'autrefois, et nos chemins de fer, nos voitures, petites et grandes, récolteront de fabuleux dividendes.

Nous nous en réjouissons à l'avance et doublement, car l'inauguration du Nouvel-Opéra prouvera une fois de plus qu'en France les questions artistiques ne sauraient être détachées des intérêts généraux du pays, et qu'en définitive les subventions et allocations appliquées à nos théâtres rendent au centuple ce qu'elles coûtent, même au seul point de vue du chiffre. Et, à ce propos, qu'on nous permette de déplorer de nouveau la regrettable suppression de la subvention italienne.

Le Théatre-Italien était l'une des gloires de Paris, et l'une de ses grandes attractions pour la colonie étrangère qui réside parmi nous. Le grand monde parisien s'y plaisait et retrouvait là des opéras, des artistes que l'on ne saurait entendre sur nos scènes françaises.— Or, Paris n'est pas un village qui ne puisse et ne doive admirer que son clocher. Sans sacrifier l'opéra français et les artistes français, il faut que les œuvres étrangères et leurs interprètes spéciaux y trouvent, à leur heure, droit de cité. C'est d'ailleurs un sujet de comparaison et d'émulation profitable à l'art comme aux artistes.

Puis un autre argument : Les opéras français et les artistes français ne sont-ils pas accueillis avec une louable confraternité sur nos scènes étrangères, et la plupart desdites scènes lyriques ne sont-elles pas subventionnées par l'État ou la liste civile, et nos compositeurs n'y perçoivent-ils pas aujourd'hui des droits pour la représentation de leurs œuvres?

Comment donc refuser en France aux auteurs étrangers, sur nos scènes, subventionnées ou autres, l'hospitalité qui est accordée partout aux auteurs français?

Je me résume : sans négliger les intérêts français, qui méritent avant tout la sollicitude de l'administration des beaux-arts en France, n'exagérons pas le *chauvinisme* en matière d'art, et proclamons bien haut que la musique et les musiciens sont de tous les pays.

Ceci dit, saluons de nos meilleures sympathies les efforts de M. Bagier pour rendre à Paris un théâtre italien digne de la capitale des arts, tout en faisant une large part aux opéras français dans sa nouvelle combinaison Ventadour, et n'allons pas entraver de si bonnes dispositions par de mesquines questions, pompeusement affublées du grand mot de *nationalité*. La vérité est que M. Bagier tente une double entreprise d'une réalisation bien difficile, et que tous les encouragements lui sont dus.

Nous avons sous les yeux le programme de la campagne italienne, et nous y voyons briller des noms qui sont portés par des nouveaux venus de haut intérêt, ou par d'anciennes connaissances des plus sympathiques.

D'autre part, la compagnie française se forme avec une égale sollicitude, et la nomination de M. Charles Constantin comme collègue du maestro Vianesi, le prouve surabondamment. M. Bagier a cru devoir donner la préférence à ce second grand prix de Rome, qui a déjà fait ses preuves lyriques, et lequel, de plus, s'entend à merveille avec M. Vianesi sur le partage des attributions.

Ils s'entendent si bien à ce sujet, que M. Constantin conduira alternativement des ouvrages italiens et français, tout comme M. Vianesi se réserve cette double faculté si des compositeurs français demandent son concours. Bref, il y a accord parfait entre les intéressés, et c'est ainsi qu'il en devrait toujours être chez des musiciens de talent.

Ajoutons à ce parfait accord du directeur et de ses deux chefs de la musique, que l'orchestre tout entier du Théâtre-Italien revient prendre son service salle Ventadour. Or, l'on sait combien cet orchestre s'est signalé, l'hiver dernier, sous l'archet de Vianesi.

Voilà donc le théâtre franco-italien de M. Bagier en bonne voie d'organisation. De son côté, M. Dufau multiplie les efforts, et va ouvrir prochainement et dignement l'Opéra-Populaire dans l'immense salle du Chatelet. Là aussi, il y aura un excellent orchestre formé par M. Maton, et d'excellents chœurs organisés par M. Heyberger. De plus, au nombre de ses chanteurs et cantatrices. M. Dufau possède déjà des voix et des talents réputés, et la mise en scène de son théâtre s'annonce avec un grand éclat. Ce sera la féerie, dit-on, appliquée à la vraie musique, tout comme au Grand-Opéra. Nous ne manquerons pas d'y aller voir. Et en attendant, réjouissons-nous de la destination lyrique donnée au théâtre du Châtelet. Par ce temps d'opérettes, il est consolant de voir une nouvelle grande scène s'ouvrir à la musique sérieuse et élevée, à la musique qui fait notre gloire, non-seulement en France, mais aussi à l'étranger.

***

Pour aborder les nouvelles du jour, commençons par publier le programme de la représentation Déjazet qui a lieu ce soir dimanche, salle Ventadour. En voici l'éloquent programme :

1° *Ouverture de la Muette*, avec l'orchestre de l'Opéra.

2° *Les jurons de Cadillac*, par Mlle Montaland et M. Landrol.

3° *Tartufe* (3e acte), Comédie-Française, avec Got dans le rôle de Tartufe, et Mlle Favart dans celui d'Elmire.

4° *Monsieur Garat* (1er acte).

Garat, Mlle Déjazet; — Vestris, M. Calvin (Palais-Royal); — Maxime, M. Berton (Comédie-Française); — Léonidas, M. Lhéritier (Palais-Royal); — Catilina, M. Grenier (Variétés); — Cincinnatus, M. Grivot (Gaîté); — Thémistocle, M. Gil-Perès (Palais-Royal); — Petit violoneux, Mlle Paola-Marié, — Potiron, M. Desrieux (Gaîté); — Porteur d'eau, M. Dumaine; — Deux gardes nationaux, MM. Laferrière et Léon Achard; — Julie, Mlle Legault (Gymnase); — Amaranthe, Mlle Céline Montaland; — Quatre grisettes, Mlles Silly, Vanghell, Judic et M. Leroux (Palais-Royal); — la femme de la halle, Suzanne Lagier.

5° Duo du 4e acte des *Huguenots*, par Mmes Gueymard et Villaret.

6° Trio de *Guillaume Tell*, par Tamberlick, Faure et Belval.

7° *Trio inédit* pour piano, violon et orgue sur la *Messe de Requiem* de Verdi, Th. Ritter, Garcin, violon-solo de l'Opéra, et Jules Cohen. — *Tarentelle inédite* de Th. Ritter.

8° Chansonnettes, par Mme Judic.

9° Ballet de *Coppélia* (2e acte).

10° La *Lisette de Béranger*, chantée par Déjazet, entourée des principales artistes de Paris.

11° *Hommage de la Chanson à Déjazet*, chantée par Anatole Lionnet.

12° Cérémonie. — Défilé des principaux artistes de tous les théâtres, du Caveau, des artistes libres, etc., etc.

N. B. — Le modeste bataillon des chœurs se composera de Mmes Ugalde, Marie Cabel, Dica Petit, Scriwaneck, Marie Périer, Fonti, Therval, Gouvion, etc..., et de MM. Léon Achard, Monjauze, Milher, Delannoy, Georges, etc..., sans oublier Mmes Schneider, Colombier, Thèse, qui deviendront ce jour-là simples figurantes.

Dès jeudi, *le Gaulois* avait encaissé près de trente mille francs, et les listes de location, rue Drouot, à l'ancien Opéra, étaient couvertes de demandes. On peut affirmer que ce soir, la salle Ventadour sera comble et en grande fête. Déjazet ne méritait pas moins, et voici que la tombola annoncée en son honneur par *le Gaulois*, réussit également à souhait. Les éditeurs envoient leur musique, les libraires leurs livres, les peintres leurs tableaux, les facteurs leurs instruments, témoin M. Wolff qui a fait don d'un superbe piano à queue et M. Diaz qui a envoyé un... *bon pour un paysage*. Vous verrez que représentation et tombola feront Mlle Déjazet plus riche que ses souscripteurs.

PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

GILBERTE.

La première représentation de *Gilberte* au Gymnase nous a démontré une fois de plus combien de nos jours il est difficile de faire du théâtre sérieux. Les raisons en sont multiples. D'abord l'invasion toujours croissante de l'opérette qui a corrompu et détourné le goût du public, et ensuite l'extrême limite où on a poussé le jeu des passions dans nos drames contemporains. Le point culminant a été atteint, on ne peut aller plus loin. Il ne semble pas possible de dépasser *la Femme de Claude* ou *le Sphinx*, et faire moindre paraît anodin. C'est le cas de la nouvelle comédie de MM. Gondinet et Raymond Deslandes; avec des détails charmants, de l'esprit comptant et des scènes de bonne observation, le sujet a été jugé rebattu et manquant d'intérêt. En effet, une nouvelle mariée qui pleure et se lamente parce que son mari a eu certaines relations avant de l'épouser, il n'y a pas là de quoi intéresser aujourd'hui même une pensionnaire. Les jeunes filles de ce siècle n'ont plus de ces illusions sur les hommes qu'elles épousent.

Il faut de toute nécessité que le théâtre entre dans une nouvelle phase ; la corde dont on a joué pendant ces vingt dernières années est usée. Mais depuis les deux cents ans que le théâtre existe, si l'on compte toutes les évolutions accomplies depuis Molière jusqu'à Feuillet, Augier et Dumas fils, on se demande avec inquiétude s'il reste encore à trouver des sentiers inexplorés?

Mlle Delaporte présentait la principale curiosité de la soirée. Avait-elle vieilli ? que serait-elle? qu'étaient devenues ses qualités d'autrefois ? Ne la jugerait-on pas démodée?

Pour nous, nous déclarons vouloir être sévère pour ces artistes français dont nous avons suivi amoureusement les premiers pas et qui s'en sont allés porter à l'étranger la fleur de leur talent. Cette petite troupe nomade, qui faisait les beaux jours de Saint-Pétersbourg, semble d'ailleurs prise comme de remords et de nostalgie. C'est à qui nous reviendra. Hier, c'était Dieudonné; aujourd'hui voici Mlle Delaporte. Demain ce sera le tour de Mme Pasca, puis de Dupuis, de M. et Mme Worms, qui tous n'attendent que l'expiration d'un contrat *odieux*, comme on dit dans les opéras, pour se diriger vers Paris. Puissent-ils nous revenir bien intacts avec tout leur talent, et n'en pas laisser des bribes accrochées aux glaçons hyperboréens? Fasse le ciel que nous n'ayons pas à déplorer, dans notre histoire une nouvelle retraite de Russie !

Pour en revenir à Mlle Delaporte, nous devons confesser, quoi que nous en ayons, qu'elle n'a rien perdu (elle a même gagné quelques années). Elle est toujours la forte et la vaillante d'autrefois, la seule qui pourrait sur cette scène suppléer au vide laissé par la pauvre Desclée. On a fêté cette enfant prodigue comme elle le méritait. Mais hélas ! elle nous quitte dès le 10 octobre, pour retourner en Russie. Mais ces temps d'épreuves et d'exil auront un terme.

Lesueur, Landrol, Pujol, Ravel, Andrieu, Mmes Fromentin et Angelo entouraient l'étoile comme des satellites ; ils en étaient comme obscurcis.

L'INGÉNUE.

La maison Meilhac et Halévy vient de mettre en circulation un nouveau bijou de sa façon dit *l'Ingénue*. Suivant leurs procédés connus, la main habile des deux lapidaires s'est signalée comme d'habitude dans des ciselures et ornements d'un goût souvent parfait. Cependant, soit que la matière employée cette fois ne fût pas pure de tout alliage, soit que le public, être essentiellement changeant, en veuille à ses deux maîtres préférés de se trop complaire dans ces brimborions parisiens, la vogue de *l'Ingénue* sera moins grande que celle des *Sonnettes*. Nous conseillons vivement aux auteurs de revenir au genre plus solide et plus durable qui nous a valu *Froufrou*. Leur talent trouvera à s'y mieux employer. Déjà, d'ailleurs, on signale à l'horizon *la Veuve*, qui est bâtie sur ce dernier patron.

Nous dirions volontiers tout le bien que nous pensons de Mme Chaumont, de Dupuis et de Baron, si la Russie n'était aux écoutes, toute prête à étendre sa large main sur la tête des spirituels interprètes de *l'Ingénue*. Proclamons-les donc exécrables ; c'est peut-être un moyen de les conserver.

H. MORENO.

P. S. Émotionnante lecture du nouveau drame de Sardou, vendredi à la GAITÉ. *La Haine* sera, assure-t-on, un superbe pendant à *Patrie !* — Les répétitions de la comédie-drame de MM. d'Ennery et Brésil promettent aussi de palpitantes soirées au VAUDEVILLE, qui a repris le *Roman d'un jeune homme pauvre*, avec un regain de succès pour Jane Esler, Parade et Abel. — À la PORTE-SAINT-MARTIN, très-prochaine reprise du *Don Juan d'Autriche*, de Casimir Delavigne, en attendant la grande féerie du *Tour du Monde*. — Un mot du petit théâtre des FOLIES-MARIGNY : *Mimi Chiffon*, folie-vaudeville, en deux actes, va succéder aux *Filles de l'air* qui approchent de leurs dernières représentations.

LE JUDAS MACHABÉE

DE HÆNDEL

SOCIÉTÉ DE *L'HARMONIE SACRÉE* DE M. CHARLES LAMOUREUX

II (*suite*).

Lorsque le drame commence, le premier soulèvement des Juifs a eu lieu sous le commandement de Mattathias, et celui-ci vient de mourir. Le peuple est dans la désolation d'avoir perdu son chef, qu'il pleure amèrement ; découragé, il se laisse entraîner à la douleur et à l'abattement, quand Simon, pénétré de la volonté divine et directement inspiré par elle, désigne à tous son frère Judas comme le successeur de Mattathias et, dans une invocation pressante, l'engage, au nom du ciel, à se mettre à la tête des combattants.

Le peuple israélite accepte aussitôt la volonté céleste telle qu'elle lui est transmise par Simon, et Judas, d'un ton inspiré, acceptant à son tour la lourde tâche qui lui est confiée, entrevoit le triomphe futur. Exalté par les paroles et la confiance de son nouveau chef, le chœur chante les bienfaits de l'indépendance et de la liberté, jure de tout faire pour briser ses chaînes, et, s'excitant pour les prochains combats, s'emporte en un élan d'enthousiasme indescriptible, après quoi il adresse une fervente prière à Jéhovah.

Au second acte, un immense chant de triomphe se fait entendre pour célébrer la première victoire remportée sur Apollonius, gouverneur de Samarie, par Judas Machabée, qui a défait également d'une façon complète les troupes de Séron, gouverneur de Cœlésyrie. Le champ de bataille résonne de ces hymnes guerriers, bientôt suivis des actions de grâces adressées au Tout-Puissant ; la joie est dans tous les cœurs, l'espoir dans toutes les âmes ; on accorde les harpes, et l'on chante le divin cantique. Puis, le chœur célèbre la vaillance et l'héroïsme de Judas, qui, arrivant bientôt, est couronné roi au bruit des acclamations universelles. Le jeune chef, se considérant comme l'instrument du ciel, reporte à Dieu seul la gloire et l'honneur du triomphe. L'ivresse générale est à son comble, lorsqu'elle est troublée tout à coup par l'arrivée d'un messager de malheur, qui annonce qu'une nouvelle armée syrienne, commandée par Gorgias, vient de se réunir et déjà s'avance à la rencontre du peuple d'Israël.

Cette nouvelle, au moment où celui-ci croyait avoir apaisé la colère céleste, vient le replonger dans le doute et dans l'accablement ; il croit tout perdu, et, las et découragé de nouveau, se laisse aller à un morne désespoir. Le fidèle Simon reprend la parole alors, et relève encore une fois avec chaleur le courage de ses frères abattus : c'est une nouvelle épreuve que le Seigneur nous envoie, dit-il, mais il n'abandonne pas pour cela son peuple, et s'il le faut, pour le sauver il fera des miracles. Judas, à son tour, exhorte ses amis à se montrer fermes et forts, et ranime leur confiance ébranlée ; puis il fait sonner l'alarme, et rassemble tous ses guerriers. La parole de Simon et de Judas est entendue, un long frémissement d'impatience et de colère agite l'âme de ce peuple auparavant consterné, et dans un élan sublime il jure solennellement de vaincre ou de mourir.

Après le départ de Judas et de son armée, ceux qui restent se reprochent les offenses faites au vrai Dieu par certains Israélites infidèles, qui ont abandonné son culte pour se livrer aux pratiques de l'idolâtrie ; afin de mériter l'aide de Jéhovah, il faut de toute nécessité briser les faux dieux, en faire disparaître jusqu'aux moindres traces, et chasser leurs prêtres du saint temple. Le chœur alors, entraîné par une force irrésistible, lance dans les airs un immense cri de foi enthousiaste :

Il n'est qu'un Dieu, le Dieu vivant !

et chante avec magnificence la gloire de ce Dieu éternel.

Le troisième acte s'ouvre sur un chant pieux. Judas, vainqueur pour la seconde fois, a reconquis le sanctuaire ; mais l'œuvre de délivrance n'est point terminée, les prières se font entendre de nouveau, le peuple supplie le Seigneur de lui accorder une victoire complète et décisive, et, pour le toucher plus sûrement, lui offre des sacrifices. La flamme des bûchers monte vers le ciel, et ce fait est considéré comme un heureux présage, qui promet à Israël la fin de ses souffrances ; bientôt la paix renaîtra de la guerre même, la douleur fera place à l'allégresse, et l'on verra danser alors les jeunes vierges d'Israël au son brillant des cymbales, des flûtes et des crotales.

Mais voici que le présage heureux s'est réalisé. Judas est encore une fois victorieux, et son triomphe est célébré par de nouveaux chants, auxquels se mêlent des remercîments au Maître de toutes choses. Tandis que les Juifs fêtent ainsi leurs victoires et le retour de Judas, Eupolémus, ambassadeur romain, vient leur offrir un traité d'alliance. C'est là le gage le plus certain de leur succès. Désormais les Israélites n'ont plus rien à redouter de leurs ennemis ; la protection du Seigneur, qu'il remercie avec effusion, se manifeste ouvertement et avec la plus complète évidence ; ils voient déjà la Judée se transformer, grâce à l'action bienfaisante d'une paix par eux chèrement conquise, et les louanges de Dieu sont chantées d'une façon solennelle et magnifique pour lui rendre grâce de l'appui donné par lui à son peuple et du bonheur dont il l'a comblé.

Tel est ce poëme, simple, on le voit, dans sa donnée, dénué d'incidents accessoires, de tous détails secondaires, mais coupé d'une façon heureuse et fort intelligente, véritablement dramatique par son sujet même, empreint d'une belle couleur, mouvementé au possible et plein d'un très-réel intérêt. Il semble réunir toutes les qualités propres à exciter l'inspiration d'un grand artiste, et par le parti qu'il en a su tirer, Hændel a prouvé lui-même que le poëte avait atteint le but qu'il se proposait.

III

La Partition.

Nous l'avons vu, Hændel était âgé de soixante et un ans lorsqu'il composa cet admirable ouvrage. A cette époque de sa vie, il s'était voué d'une façon absolue à l'exercice de son art, et ne se laissait distraire par quoi que ce fût. Il avait peu à peu abandonné ses anciennes relations, et les plus brillantes, même celles qu'il entretenait jadis avec ses nobles protecteurs, le duc de Rutland, le comte de Burlington, le duc de Chandos, etc. En quelque sorte cloîtré dans sa maison, ne se permettant aucun plaisir, refusant toute espèce d'invitation, n'allant chez personne et ne voulant même recevoir aucune visite, il ne sortait qu'autant qu'il y était obligé par ses fonctions de directeur de spectacle, de chef d'orchestre et de maître de musique de la famille royale. Trois personnes seules, trois amis intimes avaient le droit d'entrer chez lui, et étaient admis à quelque heure qu'ils se

présentassent : c'était un peintre, nommé Goupy (Hændel était très-amateur de peinture, et avait même chez lui quelques bons tableaux); son élève Smith, qu'il considérait presque comme un fils, et qui, plus tard, lorsqu'il devint aveugle, dirigea ses oratorios; enfin un teinturier, qui s'appelait Hurter. Confiné dans son cabinet, toujours travaillant, Hændel ne quittait pour ainsi dire pas son clavecin, instrument superbe de la facture d'un des Ruckers, mais si fatigué par l'usage, que les touches, dit-on, en avaient pris la forme de gouttières.

L'incomparable chef-d'œuvre qui a nom *Judas Machabée* ne coûta à son auteur que cinq semaines de travail. C'est dans l'été de 1746 qu'il fut composé. Hændel se mit à la besogne le 8 ou le 9 juillet, et le 11 août suivant sa partition était entièrement terminée. Il y intercala, il est vrai, — quoique en petit nombre — quelques morceaux tirés de ses productions antérieures, et l'ouvrage fut plus tard, comme il lui arrivait souvent, l'objet de quelques remaniements; mais il n'en reste pas moins vrai que cette partition si importante fut conçue et écrite dans des conditions d'une extrême rapidité. Avant d'en donner une analyse succincte, nous allons reproduire ici quelques renseignements puisés dans la notice que le docteur Chrysander a placée en tête de la partition à orchestre publiée par souscription à Leipzig.

La musique du nº 7 avait d'abord été conçue par Haendel au point de vue purement symphonique, et sous la forme d'une marche funèbre pour la mort de Mattathias; le maître en fit un air de soprano. Un autre air de soprano, celui qui porte le nº 15, fut ajouté par la suite, ainsi que les nºs 16, 17 et 19. Ces différents morceaux, qui traitent le même sujet et qui chantent la liberté, ne doivent pas, naturellement, être exécutés dans la même audition ; on en choisit un, selon le goût du chef d'orchestre ou celui des interprètes (1). Le petit récitatif nº 17 fut plus tard modifié par Hændel et placé avant le chœur final du premier acte, pour l'exécution qui eut lieu en 1751 ; d'après le livret, immédiatement après ce récitatif, se plaçait dans la version primitive un air de l'oratorio d'*Esther;* mais avant la première représentation, cet air fut remplacé par un autre morceau, tiré de l'*Occasional Oratorio ;* ces deux morceaux, qui tous deux faisaient l'éloge d'un héros, se trouvaient parfaitement à leur place ici. Dans la seconde partie, un autre récitatif servait d'introduction à un air également emprunté à *Esther* et à la place duquel Hændel composa, en 1756 ou 1757, le charmant duo et l'admirable chœur : *A nos voix donnons l'essor* (nºs 31 et 32); ces deux morceaux furent écrits par lui à l'époque de sa cécité.

En 1757 ou 1758, Hændel inséra dans son oratorio un nouveau morceau emprunté à son *Agrippine* (opéra italien écrit et représenté à Venise en 1709). Après l'air de soprano qui ouvre la troisième partie, un compositeur allemand, Ludwig Helwig, eut l'idée d'intercaler un chœur fabriqué par lui sur les motifs de cet air, et qu'il publia d'après un prétendu arrangement de Mozart; nous pensons que cette addition est ici superflue. Hændel a d'ailleurs travaillé son *Judas Machabée* plus qu'aucun autre de ses ouvrages, et ceci est aller contre sa pensée et son plan, car il a une habitude dont il se départit rarement : c'est d'ouvrir la troisième partie de ses oratorios par un air d'une allure large et majestueuse. Le grand récitatif qui précède le chœur de triomphe (nº 57) a été en partie coupé par Hændel lui-même, qui en a supprimé plus de la moitié afin de donner plus de vivacité à l'action. Après ce chœur triomphal se trouvait un air tiré de l'oratorio *Alexandre Balus*, et qui était chanté par le castrat Guadagni ; quant au chœur lui-même, que sa beauté resplendissante a rendu si célèbre, il n'est pas inutile de dire que le maître l'a emprunté à son oratorio de *Josué* (2).

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

(1) En Angleterre, on supprime ces morceaux dans l'exécution. Cette suppression est de tradition, parce que tous trois expriment le sentiment déjà exprimé dans le nº 15. Il n'entrait nullement dans la pensée de Hændel de les faire exécuter tous, ces divers morceaux ne formant que des variantes d'une même idée.

(1) M. Victor Schœlcher, dans sa vie de Haendel, *Life of Haendel* (dont il serait bien désirable qu'il se décidât à publier une traduction française), donne quelques renseignements intéressants sur ce chœur fameux. Il constate tout d'abord que ce morceau fut ajouté après coup au manuscrit de *Judas Machabée*, et qu'il fut publié pour la première fois par Walsh dans l'édition de *Josué* qui parut un an avant celle de *Judas*. Randall, en gravant les deux oratorios, a mis le chœur seulement dans *Josué*, et non point dans *Judas*, tandis qu'Arnold, voulant sans doute éviter toute discussion, le mit à la fois dans l'un et dans l'autre. Mac Farren se trompe lorsque, dans la préface écrite par lui et placée en tête de l'édition de *Judas* publiée par la *Hændel-Society*, il affirme que le manuscrit original de ce morceau célèbre n'existe pas ; on le trouve parfaitement dans le *Josué* (collection Smith), où il est bien à sa place, après le récit : *In bloom of youth.*

ART MODERNE DU PIANO

50 Études de moyenne force et progressive

PAR MARMONTEL

Notre éminent et infatigable professeur Marmontel vient de publier un nouveau recueil d'études, si important, qu'il nous paraît indispensable de le signaler exceptionnellement aux pianistes. Dans ce but, nous nous empressons de reproduire les lignes consacrées à cette publication par M. Oscar Comettant dans son dernier feuilleton musical du *Siècle :*

« Nous ne saurions mieux utiliser l'espace dont nous pouvons encore disposer qu'en signalant au monde des pianistes — un monde bien peuplé — une œuvre nouvelle et considérable de M. Marmontel, professeur au Conservatoire. C'est un cahier de cinquante études de salon, de force moyenne, progressives, et dans tous les tons majeurs et mineurs, pour faire suite à l'*Art de déchiffrer*, dédié aux commençants, et préparer aux grandes études de bravoure, op. 85, qui réunissent les plus grandes difficultés de mécanisme et de style. Je ne sais pas d'existence plus laborieusement et plus utilement remplie que celle de M. Marmontel. L'école française du piano lui doit une cinquantaine de prix du Conservatoire, parmi lesquels il est des noms qui brillent d'un éclat radieux : Francis Planté, G. Bizet, Guiraud, Paladilhe, Th. Dubois, Wieniawski, Diémer, Delahaye, Ghys, Lavignac, Lack, Thurner, Wormser, Bourgeois, Antonin Marmontel, etc., ont remporté leurs premières victoires dans la classe de ce maître honoré, et ce ne serait pas trop de porter à cinq cents le nombre des élèves de M. Marmontel devenus professeurs à leur tour. Un pareil labeur ne suffit pas à alimenter une activité que rien ne saurait épuiser. Dans les courts moments de loisir que lui laisse le professorat, M. Marmontel compose pour son instrument des pièces en tous genres, et la nomenclature de ses œuvres est considérable. Il semble même que son imagination se soit enrichie d'autant plus qu'il a produit davantage. Le dernier livre de cinquante études qui nous occupe est une collection de morceaux charmants; à ne les considérer qu'au seul point de vue musical, ils classent leur auteur en première ligne parmi nos compositeurs modernes pour piano.

» J'ai pris à lire ces pages si richement variées de rhythme, d'harmonie et de formes mélodiques, un plaisir de gourmet musical, que partageront tous les dilettanti. Abstraction faite de l'utilité de ces études pour le mécanisme et l'éducation de l'oreille, est-il rien de plus noble, de plus musicalement d'aplomb que l'étude 6 ? rien de plus expressivement distingué que l'étude 12, où nous remarquons un délicieux accord formé de toutes les notes de la gamme? rien de plus pimpant, de plus ensoleillé que le bolero (étude 27), et de plus intéressant et de mieux rhythmé que l'étude suivante? Mais il faudrait citer tout le cahier, et il ne renferme pas moins de cent quatre-vingt pages. Nous croyons rendre un sérieux service à tous ceux qui jouent du piano en leur signalant l'œuvre nouvelle de M. Marmontel, éditée par les éditeurs du *Ménestrel* avec un soin extrême et une rare correction. »

OSCAR COMETTANT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'Assemblée générale des auteurs et compositeurs dramatiques allemands, les compositeurs Gottschall, Reineicke, von Holstein, Flotow, Marbach, Wichert, et les librettistes Lindau, Mosenthal et Moser ont été nommés membres de la commission directrice.

— L'empereur de Russie vient d'envoyer à M. Herbeck, directeur de l'Opéra de Vienne, la croix de commandeur de l'ordre de Saint-Stanislas.

— Le théâtre de Brême va monter un opéra nouveau : *la Belle Mélusine*, du capellmeister Hentschel.

— Le *Signale* annonce, en insistant sur l'exactitude de ses informations, que Mme Pauline Lucca est engagée à l'Opéra de Paris pour le mois de janvier prochain. Nous donnons cette nouvelle pour ce qu'elle vaut.

— Un de nos confrères raconte le fait suivant :

« Dernièrement, M. Roger, agent dramatique, reçoit d'un percepteur de Vienne avis qu'il ait à envoyer un reçu de 200 florins, montant des droits de la *Christiane*, de M. Gondinet, qu'on venait de représenter sur le théâtre de cette ville. L'argent devait lui être expédié par retour du courrier. Sans défiance, M. Roger envoie le reçu, mais il attend vainement les fonds. Depuis cette époque, ses réclamations sont restées sans résultat. »

Et notre confrère ajoute : Voilà comment les étrangers entendent le paiement

des droits d'auteur. Il nous semble que c'est conclure un peu lestement du particulier au général. Le paiement des droits d'auteur à Vienne se fait d'ordinaire très-régulièrement et très-loyalement. Ce n'est pas une hirondelle qui fait le printemps.

— Le compositeur belge Édouard Lassen, depuis longtemps établi à Weimar, où il a su se faire apprécier comme il méritait de l'être, vient d'être nommé maître de chapelle de la cour ducale.

— La grande partition de *Walkyrie*, le premier anneau de la chaîne des *Nibelungen*, vient de paraître. D'un autre côté, la maison Breitkopf a commencé la deuxième édition des œuvres complètes de Mendelssohn. Ce premier volume, revu sur les textes originaux par Julius Rietz, contient les œuvres : 5, 6, 7, 14, 15, 16, 28, l'andante et presto en *la* majeur, l'étude en *fa* mineur, le scherzo en *la* mineur, la Chanson des gondoliers et le scherzo a capriccio en *fa* dièze mineur.

— Le *Chroniqueur de Francfort* nous apprend que la *Société de quatuor* à Saint-Pétersbourg vient de publier un rapport duquel il résulte que, fondée le 17 novembre 1872, cette institution a dépassé dès les premières années toute attente. Ce sont deux virtuoses violonistes, MM. Eugène Albrecht et François Hildebrandt, qui en sont les fondateurs. Défalcation faite des frais, il reste en caisse 2400 roubles. Treize soirées ont été données et visitées par 1241 personnes, et l'on y a exécuté 56 œuvres de 23 compositeurs divers, parmi lesquels figurent 8 compositions d'auteurs de Saint-Pétersbourg, Rubinstein, Faminzin, Homilius, de Wilm et Affanesceff. Le nombre des membres est au total de 146 personnes, dont 2 membres honoraires (Rubinstein et Maurer le violoniste,) 63 membres actifs et 81 membres passifs. Les concerts ont lieu dans la grande salle de l'école Saint-Pierre, située au milieu de la ville, sur le Newsky-Prospect, mise gratuitement à la disposition des artistes. En outre, les trois fabricants de pianos les plus célèbres à Saint-Pétersbourg, Becker, Hermann Grossmann et C. Schröder, se sont offerts à fournir gratuitement à la Société leurs instruments pour les soirées qu'elle a l'habitude de donner. N'oublions pas de dire que ses programmes sont des plus variés, qu'il y en a pour tous les goûts : des œuvres classiques et des œuvres modernes — et qu'on a fait le meilleur choix. Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Bocherini, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Gade, Rubinstein, Swendsen, Raff, Grafner, Lachner, Volkmann, Wuerst et Grieg ont tour à tour excité l'intérêt des auditeurs et provoqué ses applaudissements.

— Les Anglais, si patriotes pourtant, n'ont pas le préjugé de la nationalité dans les arts et choisissent leurs artistes sans distinction d'origine. Comme preuve, voici la liste des artistes étrangers qui ont été engagés cette année par la *Musical Union*. Pour la France : MM. Duvernoy, Paquis, Barret et Lasserre; pour l'Italie : Mme Papini; pour l'Autriche : M. Jaell; pour l'Allemagne : Mmes Krebs, Beringer et Bernhardt; pour la Bohême : M. Wiener; pour la Belgique : M. Waefelghem; pour l'Espagne : M. Sarasate, et pour la Russie : Mme Essipoff.

— Arabella Goddard, la pianiste populaire de Londres, après une tournée artistique dans l'Inde, la Chine et l'Australie, est en route pour l'Angleterre, où elle va reprendre, dans les concerts, la place hors ligne qu'elle y occupe depuis longtemps.

— Le théâtre des *Fantaisies-Parisiennes* de Bruxelles va reprendre la petite partition de M. Édouard de Hartog : *l'Amour et son Hôte*, qui a été très-favorablement accueillie dans la capitale de la Belgique.

— Fiasco complet à la Scala de Milan pour le ballet *Estella* du chorégraphe Monplaisir que, dans cette occasion, *il Trovatore* appelle assez plaisamment *Nonplaisir*. Décidément, la Scala n'est pas heureuse cette année pour la saison d'automne. « Après *Salvator Rosa*, holà ! mais après *Estella*, holà-là ! »

— Au même théâtre, destin non moins funeste, comme on chante dans *Lucie*, pour *I Pezzenti* du maestro Canepa, déjà favorablement connu pourtant par son *David Rizzio* donné au théâtre Carcano.

— La Société del quartetto de Milan avait ouvert un concours pour la composition d'un quatuor. Elle a décerné le premier prix à l'auteur du quatuor nº 2, qui s'est trouvé être le compositeur Brah-Muller de Berlin. Or, en sa qualité d'étranger, le lauréat se trouvait exclu du concours. Il est donc probable que la décision des juges va se trouver annulée et qu'on recommencera l'épreuve.

— Le journal *I Lunedi d'un dilettante* en est arrivé à son trente-deuxième numéro : il semble devoir prendre une place importante dans la presse musicale italienne. Il commence aujourd'hui la distribution des primes musicales à ses abonnés.

— Grandeur et décadence ! La Frezzolini, cette admirable artiste qui parcourut une carrière si glorieuse, chante en ce moment dans un café-concert au Lido de Venise.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Malgré le rapport de M. de Nervaux, les directeurs de théâtres parisiens ne se tiennent pas pour battus sur la question du droit des pauvres. En réponse au mémoire que le directeur de l'assistance publique va, dit-on, mettre sous les yeux du Conseil municipal, ils préparent un travail qui sera tout simplement le résumé de l'opinion unanime de la presse, et conclut en demandant à ne plus payer le droit des pauvres qu'après le prélèvement des frais de chaque théâtre. « On sait, dit *l'Entr'acte*, que, grâce aux moyens de perception indiqués par les directeurs pour les cafés-concerts, le droit des pauvres donne une plus-value qui atteindra un chiffre bien plus grand encore, le jour où l'on voudra l'étendre à tous les établissements de plaisir d'une façon égale; en résumé, l'Assistance publique toucherait autant, et les théâtres pourraient être dégrevés. »

— L'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*, retour de Bretagne, s'est remis immédiatement à sa partition de *Francesca da Rimini*, la transformation de *Psyché* en grand opéra étant complétement terminée.

— *La Perle du Brésil*, de Félicien David, également transformée en grand opéra, est annoncée au Théâtre royal de la Monnaie. Cette belle partition sera donc rendue à ses admirateurs, à Paris et à Bruxelles, cette saison 1874-75.

— Annonçons le retour à Paris de Christine Nilsson, qui vient de se faire entendre avec un immense succès à deux grands concerts donnés par elle à Norwich, au profit de l'hôpital fondé, il y a vingt ans, par Jenny Lind — La somme récoltée a été de 25,000 francs dont cet établissement de bienfaisance en avait le plus grand besoin. On sait que la digne héritière de Jenny Lind avait également chanté, cet été, à Londres, au profit de l'hospice Westminster, et que le résultat avait aussi presque atteint le chiffre de 1,000 livres sterling. Bref, l'Angleterre a reçu de Christine Nilsson, cette saison, deux dons qui s'élèvent à près de 50,000 francs.

— Avant de se rendre à Pétersbourg et Moscou, où elle est engagée, du 20 octobre au 20 décembre, Christine Nilsson va se remettre à l'étude de la scène française, afin de dignement inaugurer le nouvel Opéra par l'Ophélie d'*Hamlet* et la Marguerite de *Faust*.

— Avant de partir pour Londres, la marquise de Caux a fait une visite officielle au cours de chant de François Wartel, pour y entendre sa petite protégée, une jeune Américaine du nom de miss Abbott, nom qui pourrait bien devenir célèbre. Miss Abbott possède l'une de ces voix rares qui font les Patti et les Nilsson. L'excellent professeur lui donne tous ses soins et assure n'avoir pas rencontré d'élève aussi remarquable depuis Trebelli et Nilsson. Mme Adelina Patti a vivement félicité professeur et élève.

— L'initiateur en France des grandes exécutions des oratorios de Hændel, l'habile et consciencieux chef d'orchestre Charles Lamoureux, se rend de nouveau en Angleterre pour assister aux répétitions générales et aux festivals qui ont lieu, en ce moment, de l'autre côté du détroit en l'honneur de Hændel. On annonce que M. Charles Lamoureux organise un orchestre et des chœurs formidables en vue des vingt festivals successifs qu'il compte donner cet hiver au Cirque des Champs-Elysées, et dont le premier est fixé au jeudi 5 novembre. On s'inscrit déjà en foule pour s'assurer des places à ces séances de haute musique. Le superbe *Judas Machabée* de Hændel ouvrira la série des vingt festivals dirigés par M. Lamoureux.

— Mlle Benati, retour de Londres, — où les concerts Hervé, à Covent Garden, lui ont fait toute une réputation, — vient de partir pour le Théâtre-Italien de Bucharest. Elle doit y débuter par la *Sonnambula*, l'un de ses meilleurs rôles.

— Retour de Saint-Pétersbourg, où il a été fêté ni plus ni moins que les plus célèbres prime donne, le chef d'orchestre Arban vient de traiter avec Frascati, non-seulement pour les bals mais aussi pour deux concerts par semaine, qui alterneront avec les concerts classiques dirigés par Henri Litolff. — Jeudi prochain ouverture de Frascati par un bal. — Les lundi, mercredi, vendredi et dimanche sont consacrés aux concerts.

— Un jeune ténor d'avenir, l'un des frères de Mlle Devriès, s'est fait entendre cette semaine, salle Ventadour. M. Bagier ne dit pas non, mais M. Marcel Devriès pencherait pour l'Opéra-Comique.

— Deux mariages d'artistes : M. Henri Ravina épouse Mlle Lœtitita Sari, l'une de ses meilleures élèves, et M. Émile Taskin, qui a obtenu cette année le premier accessit au concours de chant du Conservatoire de musique, épouse Mlle Champion, artiste lyrique.

— C'est M. Schœlcher qui s'est assuré, pour l'Autriche et l'Allemagne, la propriété des trois nouveaux succès : les *Bêtes noires du Capitaine*, la *Revendication* et *Gilberte*.

— On lit dans *le Figaro* : Nous avons entendu dimanche, dans l'église d'Enghien, un *O salutaris* de M. E. Reyer, l'auteur de *la Statue*, et de *Maître Wolfram*. Cette nouvelle œuvre d'un homme de grand talent a été très-remarquée; l'exécution en avait été confiée à une jeune fille de la colonie aristocratique d'Enghien, qui s'est montrée digne du maître qu'elle interprétait.

— M. Charles Magner, le maître de chapelle de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, nous envoie les statuts d'un *Cercle choral d'amateurs* dont il est le fondateur. L'intention est bonne, mais il est douteux que les faits répondent au but. Quels seront les résultats d'une société qui commence par déclarer « qu'elle ne donne pas de séances publiques ». Un autre article qui nous a fait sourire, est celui-ci : « Les Membres associés sont des *artistes* connus du Directeur et appelés par lui, dans des circonstances exceptionnelles, à prêter le concours de leur talent. *Exemptés* de la cotisation, ils seront néanmoins tenus de répondre aux sollicitations de la direction, sous peine d'une amende de 50 centimes. »

Voit-on d'ici ces malheureux artistes hésitant entre leur désir de retirer une promesse faite à la légère, et cette terrible amende de 50 centimes qui leur pend sur la tête comme une épée de Damoclès.

— Voici une lettre inédite publiée par *le Guide musical* et adressée par Meyerbeer à Fétis, à propos de la première représentation des *Huguenots* à Bruxelles.

« Mon cher Monsieur,

» J'ai été obligé de faire un voyage à l'improviste, dont je ne suis de retour que depuis dimanche. Voilà ce qui me fait répondre si tard à la lettre que vous avez eu la bonté de m'écrire, et dont je n'ai pris connaissance qu'à mon arrivée à Paris, dimanche. J'aurais cru qu'il serait dans l'intérêt de M. Bernard, comme dans celui des *Huguenots*, de ne donner cet ouvrage à Bruxelles que quand M. Lafont y aurait pu chanter. Mais puisque vous pensez que le ténor actuel pourra aussi remplir convenablement le rôle de Raoul, et SURTOUT puisque M. Bernard promet de vous charger de la suprême direction *de toute la partie musicale* de l'ouvrage, soit distribution de rôles, soit le renforcement des chœurs, qui (comme vous me disiez à Paris) était si nécessaire, soit les études de répétitions, etc., et que vous voulez avoir l'extrême bonté de vous charger de ce fardeau, je souscris, *sous cette condition*, à ce que M. Bernard fasse de suite copier rôles et partition sur le manuscrit, de la manière comme vous l'indiquez dans votre lettre.

» La conscience que j'ai de l'extrême difficulté musicale des *Huguenots* me rend doublement chère la faveur que vous m'accordez en voulant bien vous charger de la direction des études de la mise en scène musicale de cet ouvrage que vous connaissez à fond et dont les moindres détails vous sont familiers, puisque vous avez assisté à beaucoup de répétitions et de représentations.

» J'ai fait un supplément à la partition, qui contient plusieurs facilitations et éclaircissements très-utiles, à ce que je crois. Je vous en adresserai une copie manuscrite, car la partition gravée ne paraîtra que dans quelques mois, à ce que je crois.

» Comme on a remarqué généralement qu'après le chœur des baigneurs du second acte, il manquait un pas de danse, je viens de composer un pas de trois; quoiqu'il n'ait pas même encore été exécuté à l'Opéra, il est à votre disposition, si vous le jugez aussi nécessaire.

» Agréez, etc. Votre tout dévoué,

» MEYERBEER.

» Paris, ce 24 novembre 1836. »

— Chaleureuse réception faite à Mlle Jeanne Devriès, au grand théâtre de Lyon. On a *bissé* l'air « des bijoux », et rappelé la remarquable Marguerite, après le troisième et le cinquième acte. Succès encore plus grand dans *Lucie*.

— On sait, dit M. Lafargue, du *Figaro*, que M. Bertrand se charge, chaque année, de composer, pour la saison élégante de Monaco une petite troupe d'artistes des Variétés et d'autres théâtres de Paris. Comme la Belgique, l'Angleterre et la Russie, qui en prennent l'habitude, Monaco veut avoir sa primeur et a eu la main heureuse: les artistes choisis par le directeur des Variétés y joueront un acte de deux esprits très-parisiens, M. Gaston Jollivet pour le poëme et M. Armand Gouzien pour la musique.

— A Dieppe on signale un nouvel opéra-comique, paroles et musique d'un jeune artiste du cru, M. Edmond Deparis. *Le Remplaçant*, s'il faut en croire la *Gazette des bains*, a été très-favorablement accueilli. « Le succès, dit notre confrère, s'est déclaré avant le lever du rideau, — dès l'ouverture, — et jusqu'à la fin de l'ouvrage il n'a fait que grandir. » C'est égal, lorsqu'on s'appelle Deparis, on ne devrait pas faire de la décentralisation.

— A Bordeaux, un accident qui a failli coûter la vie à quatre ouvriers du Grand-Théâtre, a eu lieu vendredi vers quatre heures, pendant que les machinistes préparaient le spectacle du soir. Au moment du baisser du rideau, l'un des ouvriers était à son poste devant le tambour, lorsque celui qui était à la retraite a lâché la détente, sans le vouloir, sans doute. Le poids du rideau a mis le tambour en mouvement, et l'ouvrier qui se trouvait devant a été atteint au ventre et projeté à deux mètres en arrière. Le pauvre homme a été blessé grièvement.

NÉCROLOGIE

Victor Séjour, l'auteur de *Richard III*, du *Fils de la Nuit*, de *la Tireuse de Cartes* et de vingt autres drames applaudis, est mort dimanche dernier à la maison Dubois, où il avait été transporté par les soins de M. Péragallo. Ses obsèques ont eu lieu mardi dernier, et c'est M. Paul Féval qui lui a dit, au nom de la Société des auteurs, un touchant et suprême adieu.

— On nous annonce la mort d'un artiste de beaucoup de talent, M. Solon, qui s'était successivement fait connaître au théâtre Italien et au théâtre Lyrique. Chanteur de goût et de style, doué d'une jolie voix de baryton dont il savait se servir avec habileté, il manquait toutefois des qualités de comédien nécessaires pour briller au théâtre. C'est pour cette raison, sans doute, qu'il s'était tourné vers l'enseignement qui lui promettait une belle carrière et où il avait débuté d'une manière fort honorable en tenant la classe de Charles Bataille. M. Solon faisait partie l'année dernière du quator vocal parisien. Il est mort au château de Carloville (Eure) où il passait ses vacances.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2307. — 40e ANNÉE. — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Octobre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

PRENDS PATIENCE

nouvelle mélodie de F. CAMPANA. — Suivra immédiatement : *Mariette*, cinquième styrienne de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Cœur des femmes*, célèbre polka-mazurka de JOSEPH STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Douce image*, bluette de TROJELLI.

SPONTINI

LA VESTALE ET FERNAND CORTEZ

Histoire de ces deux ouvrages, d'après des documents inédits.

V.

Spontini, qui était, depuis 1819, directeur général de la musique du roi de Prusse, fit jouer son ouvrage, à Berlin, avec un nouveau dénoûment; il avait raison en cela, car les deux autres n'étaient pas bons. Quand il revint à Paris, en 1841, il fit d'actives démarches pour faire reprendre *Fernand Cortez* avec le nouveau dénoûment. Le directeur de l'Opéra y mit beaucoup de mauvaise volonté; cependant son cahier des charges lui enjoignant de faire des reprises, il voulut bien remonter *Fernand Cortez;* mais il s'y prit si bien que, malgré la défense du compositeur qui n'acceptait pas de voir sa partition sacrifiée, ce bel ouvrage, mal exécuté, ne fit que très-peu d'effet.

***

Nous sommes arrivé maintenant à la partie la plus ingrate de notre travail ; il nous semble pourtant indispensable de l'entreprendre; c'est la clef de voûte de cette longue étude lyrique, et nous espérons que nos confrères y trouveront d'utiles renseignements.

Après la série heureuse des premières représentations, Spontini n'était pas pourtant content de son ouvrage, comme agencement. Malgré les coupures et les additions, qui avaient fait le désespoir du bon Lefebvre, Spontini résolut de changer complétement l'ordonnance de sa partition. Esmenard était mort, Jouy se mit tout seul à l'œuvre.

Geoffroy, dans son feuilleton du 1er juin 1817, préfère la première version du poëme à la seconde. Nous ne sommes pas de son avis, surtout en considérant la pièce écrite au point de vue musical.

Le premier acte de 1809 avait le grand défaut d'être le plus important, le plus touffu, comme effets dramatiques, à cause de « la scène de la révolte », du ballet, de « la cavalerie » et de l'incendie des vaisseaux. Les deux autres actes paraissaient ainsi moins intéressants et la loi de la gradation, indispensable au théâtre, n'était ainsi nullement observée. Le second acte contenait aussi un épisode ridicule, la scène du lac ; puis le dénoûment laissait beaucoup à désirer; enfin, comme il faut envisager, avant tout, l'intérêt de la partition, et que la musique de Spontini gagne beaucoup à ces changements, nous ne pouvons qu'applaudir aux efforts de deux hommes de talent, qui ont eu le courage de remettre sur le métier une œuvre ayant déjà affronté glorieusement le feu de la rampe.

Le 28 mai 1817, le rideau se levait sur la première enceinte du grand temple de Mexico. L'idole du Dieu du Mal est élevée au milieu du parvis. C'était, pour employer une expression moderne, le décor du *second tableau* du 3e acte de 1809. On entend, au dehors, le chœur des prisonniers espagnols : *Champs de l'Ibérie*, morceau nouvellement écrit pour servir de contre-sujet au chœur des Mexicains : *Que tout frémisse* (acte III, scène III); à la suite, le chœur : *Déchirons, frappons les victimes*, qui servait d'introduction à l'acte III. Ce début, plein d'énergie et de couleur sinistre, est d'une vérité dramatique, qui ne le cède à aucun opéra moderne.

Le récit d'Alvar : *Amis du grand Cortez*, est placé comme autre-

fois et sert de milieu à l'Introduction, qui se termine par la reprise du chœur contrepointé.

Le récit du grand-prêtre, qui suit, est emprunté à la même scène; les auteurs ont supprimé, avec raison, « une voix d'oracle », assez discutable comme effet sérieux. Ce récit et quelques mots d'Alvar amènent une des belles pages de l'œuvre : l'hymne à trois voix : *Créateur de ce nouveau monde*, que les critiques du temps disaient ressembler à un *O salutaris* de Gossec. Cela ne nous empêchera pas de le trouver fort beau, d'autant plus qu'à cette nouvelle mise, Spontini a eu l'heureuse idée de supprimer toute espèce d'accompagnement, et cette innovation, pour l'époque, donne encore plus de valeur au morceau.

A la première *mise*, les auteurs de la pièce n'avaient point fait paraître Montezuma. De Jouy a réparé cette faute et place, dans la nouvelle version, le vieux chef des Mexicains à côté de Telasco, le frère d'Amazily.

Dans un récitatif nouveau, qui sert d'exposition, Montezuma annonce qu'Alvar, le frère de Cortez, est un des prisonniers, mais qu'il faut le garder comme otage, à la place de sa nièce Amazily. Il ordonne donc de suspendre les apprêts du supplice. Aussitôt, Amazily se présente ; elle vient implorer « le roi » et lui demander la grâce d'Alvar, pour fléchir Cortez *par le ciel armé de son tonnerre*. Le grand-prêtre fulmine ; mais Montezuma désire se recueillir aux pieds du *Dieu qui gouverne le monde*, et tous les assistants se retirent, à l'exception de Telasco et d'Amazily. Ici, les auteurs ont placé le superbe duo de la seconde scène du second acte, avec son beau récit : *Daigne m'entendre ;* la scène est fort longue ; aussi la seconde reprise en a été coupée, dans le cours des représentations. La fin de l'acte est complétement nouveau : orage, récit, quartetto et final.

Sauf quelques changements, le second acte est la reproduction du premier acte de 1809. On trouve ici, comme introduction, la belle scène de la Révolte; mais il y a cinq vers nouveaux en récitatif, et le récit primitif, dit par un officier, est chanté par plusieurs coryphées. La scène est mieux faite qu'autrefois, en ce sens que la révolte est à peine indiquée, au début, par quelques murmures, que le chef apaise aussitôt par sa présence. Plus tard seulement la rébellion éclatera dans toute sa fureur.

Fernand Cortez a changé de voix; il était haute-contre en 1809, avec Lainez ; il est devenu ténor ou taille, si vous l'aimez mieux, avec Lavigne. Ce n'est, du reste, qu'un changement de ligne et de clef.

Cortez apaise donc ces ferments de discorde et reste seul avec son ami Moralez, qui lui parle tristement de son frère prisonnier et d'Amazily que l'on dit avoir fui du camp, la nuit précédente; mais celle-ci est déjà de retour, et Moralez se retire discrètement, pour ne pas troubler un amoureux tête-à-tête. C'est ici que Spontini a placé la scène charmante qui contient l'air célèbre : *Je n'ai plus qu'un désir* (précédemment acte Ier, scène IV), qui fit tant d'effet à la première audition et qui en fera toutes les fois qu'on le remettra en lumière.

Le reste du second acte est à peu près semblable au premier acte ancien, si ce n'est que Telasco, en venant offrir des présents au vainqueur, de la part de Montezuma, a l'air de vouloir le corrompre et acheter ainsi sa retraite. Cortez s'indigne à cette idée de trahison ; mais les soldats espagnols approuveraient volontiers cette façon d'agir, et la fête mexicaine... commence.

Les compagnons de Cortez, éblouis, enivrés, reviennent à leur première idée de révolte et reprennent avec plus de véhémence le chœur : *Quittons ces bords*. Nous trouvons ici le bel air de Cortez: *Trahissez un si beau destin*, qui existait autrefois dans l'ancienne introduction du premier acte. — Embrasement des vaisseaux — et l'acte finit, comme en 1809, par la fameuse marche, qui est restée si longtemps populaire.

Le troisième acte débute par la marche en *ré* de l'introduction du second acte (première version). Telasco s'est approché pendant cette marche chorale, et chante, après un beau récitatif, l'air : *O Patrie!* qui a passé dans le répertoire de concerts de nos modernes barytons. Fernand Cortez arrive avec Amazily et rend la liberté au Mexicain, puisque Moralez vient de lui apprendre le retour de son frère Alvar. La scène se déroule à peu près comme à l'ancien second acte, sauf quelques coupures, et nous arrivons encore à un air splendide, celui d'Amazily : *Arbitre de ma destinée.* Moralez reparaît, il est désespéré; le peuple mexicain, excité par ses prêtres, lui a arraché les prisonniers qu'il ramenait au camp, trio et chœur (première version), avec des récits de Cortez, plus importants, — puis le duo de Cortez et d'Amazily : *Un instant nous reste* (scène V, acte II), Fernand sort pour rassembler ses troupes et délivrer son frère. Amazily, restée seule avec ses femmes, au lieu de se jeter dans le lac, comme en 1809, entre sous la voûte d'un monument dont le passage secret doit la conduire à Mexico. Elle va se jeter aux pieds de Montezuma et implorer sa protection.

La scène change et représente le vestibule du palais : — grand récit de Montezuma, entièrement nouveau. — Le chef ordonne de rendre la liberté aux prisonniers et de mettre le feu aux quatre coins de ce palais qu'il ne peut plus défendre (chœur du troisième acte primitif, scène V : *Grâce! Grâce!*).

Jouy a placé là un beau mouvement dramatique dans le rôle du chef mexicain ; il le fait monter sur « son trône » pour « mourir en roi. »

En 1809, le grand-prêtre avait la malencontreuse idée de chanter un grand air, pendant que les Espagnols donnaient l'assaut. Cet air est supprimé, dans la nouvelle version, et nous croyons même qu'il avait été coupé avant cette reprise. Chœur de la scène VI : *Triomphe!* Récit de Cortez qui vient offrir à Montezuma la paix et son amitié.

Montezuma lui *accorde* en échange la main d'Amazily, — ce qui nous semble ne devoir être qu'une consécration — et le rideau tombe sur l'ancien chœur final : *O jour de gloire et d'espérance!*

Notre tâche est enfin terminée. Puisse cette étude faire naître à qui de droit la pensée généreuse de remettre à la scène une des œuvres les plus importantes et les plus délaissées de notre classique répertoire lyrique.

TH. DE LAJARTE.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

LE NOUVEL-OPÉRA.

La presse s'est beaucoup occupée, cette semaine, du Nouvel-Opéra.

Les uns, tout en admirant les merveilles de ce temple de la musique, ont instruit, avant l'heure, le procès de la salle elle-même et plaidé contre son exiguïté artistiquement préméditée. On s'attendait à un cirque romain, et on a trouvé un théâtre construit dans des dimensions raisonnables et favorables aux bonnes exécutions musicales. De là désespoir d'un touriste américain qui ne jauge l'art lyrique qu'au mètre superficiel.

Les autres ont reparlé des artistes et du programme d'ouverture : on se souvient qu'il y a quelques mois cette question avait déjà été discutée. M. Halanzier projetait alors d'inaugurer le Nouvel-Opéra par *les Huguenots*. La presse tout entière lui objecta que ce chef-d'œuvre, bien que chef-d'œuvre français, écrit pour nous, était pourtant signé d'un musicien allemand, natif de Berlin. *Guillaume-Tell*, autre grand chef-d'œuvre français de l'Opéra, était signé d'un Italien, et, si Français que fût devenu l'illustre chantre de Pesaro, l'objection faite pour Meyerbeer subsistait aussi pour Rossini. Le grand nom de Gluck fut invoqué, et aujourd'hui celui de Lulli l'est à son tour. Cela devait être. Il fut le fondateur de notre Grand-Opéra.

Mais Gluck aussi était Allemand et Lulli Italien. Comment faire, quand on n'a pas l'honneur de compter un Corneille dans son histoire lyrique nationale?

Ma foi, après bien des réflexions, on se prit à reconnaître qu'Ambroise Thomas et Charles Gounod, deux maîtres français, ceux-là, et

vivants, avaient doté le Grand-Opéra d'*Hamlet* et de *Faust*, deux partitions devenues populaires dans les deux mondes et qu'avant eux, un autre musicien français, bien qu'assez décrié par ses compatriotes, avait produit, entre autres œuvres hors ligne, une certaine partition de *la Juive*, qui tenait une première place dans notre grand répertoire, sans compter qu'elle était fêtée sur toutes les scènes étrangères.

M. Halanzier dut donc penser qu'il faisait œuvre pie, logique et nationale en ouvrant le Nouvel-Opéra avec ces trois ouvrages consacrés et essentiellement français. La chose décidée fut en effet approuvée sur toute la ligne.

Mais si on avait une magnifique personnification de la Juive en Mlle Gabrielle Krauss, la poétique Ophélie manquait à *Hamlet*.

C'est alors que M. Halanzier se rendit près de Faure, à Londres, pour se concerter sur les moyens d'obtenir de Mme Nilsson, qu'en sa double qualité de cantatrice française et de créatrice du rôle d'Ophélie, elle consentît à sacrifier son engagement de Russie au profit du Nouvel-Opéra. Mais cet engagement était déjà si avancé, et la Russie tenait tellement à revoir Mme Nilsson, à laquelle Saint-Pétersbourg et Moscou faisaient un pont d'or, qu'il ne fut possible d'obtenir qu'une transaction : le partage avec Paris de la saison russe. Le jour même de cette décision toute patriotique, Mme Nilsson sacrifiait bel et bien 100,000 francs pour l'honneur de venir inaugurer notre nouvel Opéra.

Et remarquons qu'en traitant avec Ophélie, M. Halanzier s'assurait en même temps d'une Marguerite pour *Faust*.

Le traité fut donc signé en vue de ces deux partitions, et Mme Nilsson s'engagea pour douze représentations devant alterner avec celles de Mlle Krauss, — l'avenir restant réservé, car l'objectif de Mme Nilsson est de créer des rôles nouveaux à Paris, où se firent ses premières études vocales et où elle obtint ses premiers grands succès.

Quant aux conditions pécuniaires, Française de cœur et de droit par son mariage avec un Français, Mme Nilsson a accepté les chiffres de M. Halanzier, sans la plus petite contestation, ne se montrant intraitable que sur un seul point : *Celui d'une représentation à bénéfice.* — Cette représentation, elle y a tenu absolument, parce qu'elle la destine comme la précédente, — celle qui lui fut accordée par M. Émile Perrin, en 1869, — aux caisses des associations des artistes dramatiques et des musiciens.

VISITE DU BARON TAYLOR A Mme NILSSON.

A ce propos, racontons la visite faite par M. le baron Taylor, jeudi dernier, à Mme Nilsson, à l'hôtel du Louvre.

La veille, les journaux, en parlant de la représentation Déjazet, nous rappelaient qu'après M. le baron Taylor, Mme Nilsson figurait en tête des donatrices à la caisse de prévoyance des artistes dramatiques.

« En effet, vint dire M. le baron Taylor à Mme Nilsson : non-seulement vous avez été notre plus généreuse donatrice parmi les artistes dramatiques, mais vous l'êtes encore, — ce que l'on n'a pas dit, — parmi les artistes musiciens. Aussi, est-ce au nom de nos deux comités que je vous remercie de nouveau et viens saluer au passage la grande artiste qui n'a pas oublié les musiciens, non plus que les artistes dramatiques.

— Ce double souvenir m'est cher, monsieur le baron, a répondu Mme Nilsson, et puisque l'occasion m'en est offerte si gracieusement par vous-même, permettez-moi de vous dire que je ne vous ai point oublié en signant mon nouvel engagement avec l'Opéra. J'ai tenu à y stipuler une représentation à bénéfice dont tout ce qui me pourra revenir est destiné, par avance, à vos deux caisses des artistes dramatiques et des musiciens. »

Grande joie et remerciements anticipés, cette fois, de l'infatigable et toujours dévoué M. le baron Taylor, qui n'a pas perdu son temps, on le voit, à l'hôtel du Louvre.

LA DIVA PATTI.

D'une diva, passons à une autre non moins célèbre : Mme Patti est promise, salle Ventadour, non pas, comme on pourrait le croire, dans le répertoire italien, mais bien dans le répertoire français.

Paris est la ville aux surprises, et Mme Patti nous réserve celle d'une Valentine française en l'honneur des Alsaciens-Lorrains, au bénéfice de l'œuvre patronnée par Mme la maréchale de Mac-Mahon. — Cette mémorable et piquante représentation des *Huguenots* est annoncée comme très-prochaine ; déjà on s'inscrit en foule sur des feuilles de location qui n'existent pas encore, mais qui seront certainement pleines avant d'être ouvertes.

Et l'on ajoute, — ceci est mystérieux même dans le sanctuaire de la rue Drouot, — que six autres représentations pourraient bien suivre cette première excursion de la Patti dans le domaine français, — auquel cas la Marguerite de *Faust* succéderait à la Valentine des *Huguenots*. On dit même que la Lucca, l'illustre transfuge de l'Opéra de Berlin, pourrait bien se faire entendre à l'Opéra de Paris.

En attendant, M. Halanzier, avec la seule rentrée du grand artiste Faure, capitalise en automne des recettes d'hiver. Le chiffre de 10,000 francs reparaît à l'horizon, et le provisoire de l'Opéra voit renaître ses beaux jours.

Voilà un heureux provisoire, d'abord si contesté, et qui serait aujourd'hui envié, à M. Halanzier, par la Banque de France elle-même.

Mais Plutus n'aveugle pas M. Halanzier, qui sent l'obligation de tout régénérer au nouvel Opéra. Il sait bien qu'il y faudra faire du grand art, et il s'y prépare.

LES CHŒURS ET L'ORCHESTRE DU NOUVEL-OPÉRA.

Les chœurs se complètent et se disciplinent. Les voix nouvellement recrutées répètent tous les jours, et l'on dit déjà merveilles des chœurs d'*Hamlet*. Cent voix effectives y vibreront et avec les nuances les plus étudiées. — Si on y joint des soprani d'église, l'effet sera complet. — A propos d'église et d'*Hamlet*, n'oublions pas les cloches du 1er et 2e actes, infiniment trop grêles, aux dernières représentations. Il faut de puissantes cloches au nouvel Opéra, et d'une justesse irréprochable.

De même, il faudra passer soigneusement l'inspection du nouvel orgue et de tous les instruments à poste fixe de l'Opéra, tels que contre-basses, violoncelles, harpes, cors, timbales, etc. De la qualité et de la justesse des instruments dépend pour beaucoup une bonne exécution. A cet égard, les moindres détails ont leur valeur. Ainsi il y aura refonte matérielle des pupitres, qui seront tous en fer battu et à gaz, avec réflecteur pour chaque pupitre, de manière à permettre aux musiciens de modérer ou accroître la lumière, sans le moindre ennui pour le public.

Et ce n'est pas tout : dans une salle comme celle du Nouvel-Opéra, et pour les oreilles symphoniques du public d'aujourd'hui, il nous faut seize premiers violons et les autres séries d'instruments à cordes à l'avenant. L'orchestre de l'Opéra doit reprendre son ancienne splendeur, et pour cela il faut renforcer, équilibrer et améliorer tous les instruments à cordes. — Mais, diront les hommes pratiques, comment faire face à toutes ces dépenses et aux frais encore inconnus du Nouvel-Opéra, dont l'éclairage seul serait évalué au chiffre fabuleux de 1,500 francs par soirée ?

Il est un moyen bien simple : jouer tous les soirs, comme à Vienne, et faire de l'Opéra un monument éclairé quotidiennement pour cause d'utilité publique.

Cette question vitale des représentations quotidiennes répond à tous les besoins. Elle double le budget des recettes et permet d'élever proportionnellement celui des dépenses. Elle permet, en conséquence, d'organiser la première troupe lyrique du monde avec l'orchestre et les chœurs les plus formidables. Elle donne la possibilité de varier le répertoire, en multipliant les chefs de service et les suppléants dans l'orchestre et les chœurs ; elle ouvre enfin un vaste champ aux ouvrages nouveaux qui devraient pouvoir se succéder tous les trois mois au Grand-Opéra.

Nous reviendrons sur cette question vitale des représentations quotidiennes du Nouvel-Opéra, si vitale, selon nous, que sans cette solution immédiate, rien de grand, de sérieux, de durable n'y sera possible.

REPRÉSENTATION DÉJAZET

Sans sortir de l'Opéra, célébrons la nouvelle pensionnaire d'un jour de M. Halanzier.

Virginie Déjazet a chanté comme à vingt ans. Elle a prouvé qu'Auber n'avait pas monopolisé le printemps, quatre-vingts ans durant — car de Virginie Déjazet on peut dire, à bon droit, qu'elle a quatre fois vingt ans.

Aussi quelles acclamations répondaient à cette voix encore fraîche, à cette diction si fine, si spirituelle. Déjazet a été fêtée comme la reine éternellement jeune de la chanson, et c'était justice.

Nous n'entrerons pas dans les détails du programme de la Soirée Déjazet, programme qui a dépassé toutes ses promeses. — Jamais soirée plus intéressante et mieux remplie n'a tenu sous son charme un public plus sympathique. Aussi ne s'est-on séparé qu'au petit jour et avec le regret de se quitter si tôt, voilà l'exacte vérité.

Comme épilogue à cette soirée, la jolie lettre que voici :

Mon cher *Gaulois*,

Ma raison faiblit devant le souvenir du 27 septembre; elle se noie avec mon esprit dans le trop plein de mon cœur!

Vous qui me donnez à croire que vous en avez plusieurs à votre service, demandez donc à l'un d'eux le mot que je cherche pour remplacer ce banal « merci » que l'on prodigue aux plus petites choses comme aux plus grandes actions.

Brisée sous le poids de celle que je vous dois, à laquelle public et artistes ont si généreusement répondu, je ne trouve rien qui puisse même esquisser ce que j'ai ressenti dimanche, ce que je ressens encore aujourd'hui!

Venez donc une seconde fois à mon secours, mon cher *Gaulois*, et, de votre voix qui porte si loin, chantez à tous et sur tous les tons la profonde reconnaissance de

VIRGINIE DÉJAZET.

30 septembre 1874.

Et le *Gaulois* de répondre :

« Cette lettre, où l'on ne sait ce qu'on doit admirer le plus de l'esprit ou du cœur de Mlle Déjazet, est un ample dédommagement à toutes nos peines. Nous ne l'aurions pas publiée, la considérant comme beaucoup trop flatteuse, si elle ne nous chargeait en même temps d'acquitter la dette contractée envers le public et les artistes. Nous nous faisons volontiers son interprète auprès d'eux, sûrs d'avance que, comme nous, ils s'estimeront payés avec usure.

LE GAULOIS.

TOMBOLA DÉJAZET.

C'est jeudi prochain, 8 octobre, dans la salle Herz, obligeamment mise à la disposition du *Gaulois*, que sera tirée la TOMBOLA DÉJAZET, aux sons mélodieux d'un petit concert, auquel ne prendront part que de grands artistes.

On estime que cette tombola donnera des résultats analogues à ceux de la représentation Déjazet. Les lots abondent et du meilleur crû. Tous nos grands industriels envoient leurs produits de choix, et nous l'avons dit : les peintres, leurs tableaux; les libraires, leurs livres; les éditeurs, leur musique. Impossible de nommer tous les donateurs, et pourtant, dans la facture des instruments, trois dons nous paraissent si importants, qu'il est vraiment impossible de ne les point désigner :

Piano à queue . . . . . donateur : PLEYEL-WOLF;
Orgue-harmonium. . . . — ALEXANDRE FILS;
Violon . . . . — GAND ET BERNARDEL.

Des tableaux, il en est de signés par Diaz, Dupré, Gérome, Robert Fleury, Bonnat, Marchal, etc., etc. Que sais-je! toute une exposition de peinture, avec marbres, bronzes et terres cuites Jamais les amateurs de tombolas n'auront été appelés à pareille fête.

H. MORENO.

P.-S. — Tamberlick, dont les belles notes aiguës ont fait sensation dans le trio de *Guillaume Tell*, acclamé et redemandé à Faure, Belval et Tamberlick à la représentation Déjazet, ne pourra pas prendre part, comme on l'espérait, aux représentations italiennes de M. Bagier. Des engagements antérieurs nous priveront de ce ténor hors ligne; mais d'autres artistes réputés sont engagés et nous arrivent déjà. Voici du reste la première liste des artistes qui prendront part alternativement aux représentations :

Prime donne : Mmes Pozzoni, Destin, Blume, Lamare, Montesini, Sarolta de Bujanovics, Sebel, Léoutieff, Jaillet, Varni, Mora, Monte-Carlo, R. Ronzi, B. Dejean.

Premiers ténors : MM. Fraschini, Nicolini, Anastasi, Verati, Fernando, Belari.

Premiers barytons et basses : MM. Rinaldi, Lepers, Valdec, Soto, Romani, Giraudet, Dauphir, Ménin.

L'orchestre sera dirigé par MM. Vianesi et Constantin.

Plusieurs autres célébrités prendront part alternativement aux représentations dans le cours de la saison.

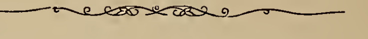
C'est le jeudi 8 octobre qu'aura lieu l'ouverture du théâtre Ventadour (Opéra Français-Italien), pour la première représentation de Mme Pozzoni, créatrice de l'*Aïda*, dernier opéra de Verdi, de MM. Anastasi, et Romani dans *Lucreza Borgia*.

A l'OPÉRA POPULAIRE DU CHATELET, répétitions à orchestre du *Paria* et des *Amours du Diable*. Et quel orchestre! 85 musiciens! Les chœurs comptent 90 voix, hommes, femmes et enfants. Ballet de 52 danseuses. Décors et costumes à l'avenant. Plus de mille costumes neufs pour les deux ouvrages, et douze décors inédits pour *le Paria* et *les Amours du Diable*. Malgré toute la célérité possible, on n'espère pas pouvoir arriver avant le 20 octobre.

* * *

C'est l'opérette qui ne chôme guère en ce moment, au point de vue surtout des études : aux BOUFFES PARISIENS, on répète *Madame l'Archiduc*; aux VARIÉTÉS, *les Prés Saint-Gervais*; aux FOLIES-DRAMATIQUES, *la Fiancée du Roi de Garbe*, et à la RENAISSANCE, *Giroflée, Girofla*. — De plus, M. Émile Mendel, du *Paris-Journal*, nous annonce une nouvelle scène d'opérettes entre la rue Laffitte et la Chaussée-d'Antin, un boudoir lyrique destiné à la haute société du genre. D'autre part, on affirme que le THÉATRE-SCRIBE revient à l'opérette, convaincu que la comédie n'y est pas possible.— Le VAUDEVILLE seul va donc rester sans musique, dans les quartiers du Paris mondain et moderne. On y annonce pour mardi la première de *Marcelle*, la comédie-drame de MM. Dennery et Brésil.

SALLE FAVART on continue de répéter *Mireille* et l'on annonce pour demain lundi la rentrée de Mme Galli-Marié dans *Mignon*. — Soirée de grande attraction.



LE JUDAS MACHABÉE

DE HÆNDEL

SOCIÉTÉ DE *L'HARMONIE SACRÉE* DE M. CHARLES LAMOUREUX

III (*suite*).

La partition de *Judas Machabée* ne contient pas moins de soixante-huit morceaux, au nombre desquels, il est vrai, on compte vingt-quatre récits, dont quelques-uns n'ont pas plus de quatre ou cinq mesures; mais plusieurs de ces morceaux sont extrêmement développés, et les chœurs surtout affectent des proportions considérables. Pour l'exécution de l'œuvre en France, on a suivi les traditions généralement adoptées en Angleterre et en Allemagne, et l'on a supprimé les morceaux qui, ainsi que nous l'avons vu dans les notes du docteur Chrysander, et par les raisons qu'il donne, ne sont pas ordinairement chantés. Ces morceaux sont au nombre de treize, et portent les numéros suivants : 16 (air de soprano); 17 (récit de quatre mesures); 18 (air de mezzo-soprano); 19 (duo de soprani); 23 (récit de Judas, cinq mesures); 24 (air de Judas); 28 (récit de mezzo-soprano); 29 (air de mezzo-soprano); 47 (récit de Simon); 48 (air de Simon); 57 (récit de mezzo-soprano); 61 (récit de Judas); et 62 (air de Judas). On voit que pas un chœur ne se trouve compris dans ces suppressions (1); ceux-ci sont au nombre de dix-huit dans la partition, et tous d'un caractère admirable.

Après une ouverture d'une belle couleur et d'une sonorité vigoureuse, l'action s'ouvre au moment où le peuple hébreu se répand en larmes sur la mort de Mattathias. Ici, un chœur splendide (n° 2) :

Pleure, ô peuple infortuné!

dont le ton et l'allure font aussitôt penser à l'introduction de *l'Orphée* de Gluck: *Ah! dans ce lieu tranquille et sombre*. Le chœur de Gluck revêt admirablement le caractère de l'antiquité païenne, tandis que celui de Hændel, qui est bien supérieur, quoique le premier soit un chef-d'œuvre aussi, a une allure biblique superbe. C'est une déploration majestueuse, et qui n'a pas de rivale. Le double récit qui suit (n° 3) et le duo féminin (n° 4) traitent le même sujet : les Israélites, désespérés et n'ayant plus de chef, se découragent. Le chœur n° 5 :

Hélas! Sion, ta fin est proche!

qui reste dans le même sentiment, est une incomparable merveille; l'accent en est d'une désolation poignante, et il ne se peut trouver une inspiration d'un caractère plus profondément dramatique et plus désespéré. Après le récit (n° 6), qui est d'une belle ampleur, après un petit air de soprano (n° 7), vient un grand chœur, divisé en deux parties; la première (largo à trois temps) est une prière empreinte d'une rare suavité; la seconde (allegro à quatre temps) est un élan vers Dieu ·

(1) La partition publiée à Londres dans la collection Novello, et qui indique les morceaux supprimés à l'ordinaire dans l'exécution, ne classe pas parmi ceux-ci le n° 21, mais elle y ajoute encore les nos 37, 38. D'où il résulte que les morceaux supprimés en Angleterre sont au nombre de quinze.

Grand Dieu, sois notre égide,
Dans les combats
Soutiens nos bras!

un appel au ciel d'une vigueur et d'une grandeur indescriptible.

C'est alors que Simon, sentant l'esprit céleste l'inspirer, se considère comme l'oracle divin. Dans un air, que précède un court récit (nos 9 et 10), il désigne son frère Judas comme le successeur de Mattathias, et, l'apostrophant avec véhémence : *Arme ton bras!* lui dit-il :

Arme ton bras!
Réveille-toi, Judas.
Le choix du ciel sur toi s'arrête
Et Dieu te place à notre tête.

Ce morceau, d'un style éclatant, nerveux à la fois et plein d'ampleur, est une magnificence; il s'enchaîne avec un chœur très-court et très-brillant, accompagné par un orchestre très-coloré, et qui lui sert de péroraison. Un court récit (n° 12) précède l'air ensuite chanté par Judas (n° 13), air tout empreint d'un enthousiasme héroïque, d'une sorte d'inspiration surnaturelle, et dans lequel Judas, se rendant au vœu général, accepte la tâche qu'on lui confie. La fougue, la véhémence et la grandeur sont les caractères particuliers de ce morceau, dont l'effet est saisissant.

Les morceaux suivants (nos 14, 15, 16, 17, 18 et 19) forment une sorte de repos dans l'action, et sont destinés à célébrer les bienfaits de l'indépendance et de la liberté. Nous avons dit qu'on ne chantait que les deux premiers, qui forment un récit et un air de soprano. Dans le chœur (n° 20), le peuple juif, enivré par l'espoir de reconquérir sa liberté, s'écrie qu'il veut combattre et briser ses chaînes. Le récit de Judas (n° 21) étant supprimé, un second chœur (n° 22) succède immédiatement au précédent, dans lequel les Israélites s'excitent au combat et aspirent à la prochaine bataille; c'est là une page superbe, fougueuse, mouvementée, et qui respire une énergie sauvage, grâce surtout à un orchestre plein d'accent, de nerf et de vigueur. Le finale se compose d'un petit récit de quatre mesures (n° 25), et d'un chœur grandiose (n° 26), qui est une dernière invocation à Jéhovah.

C'est un chant de victoire qui ouvre le second acte, où l'armée israélite est représentée sur le champ de bataille qu'elle a conquis. Ce premier chœur :

Tombe, insensé! tombe, orgueilleux!
Du haut de ta grandeur, du haut de ta puissance!

est un immense cri de triomphe, d'une sauvagerie tout antique. C'est une des inspirations les plus énergiques et les plus foudroyantes de Hændel : chaque fois que revient ce mot *tombe*, ou *meurs*, on croirait entendre le marteau d'un Cyclope retomber sur l'immense enclume. L'effet est d'une puissance prodigieuse.

Le récit, le duo féminin et le chœur qui s'enchaînent (nos 30, 31 et 32) célèbrent la victoire des Israélites sur les troupes syriennes. Ce sont des morceaux de charme et de grâce, écrits d'une plume angélique; duo et chœur sont deux merveilles inimitables. Un récit et un air chantés par une femme israélite (nos 33 et 34) exaltent la vaillance de Judas, que le peuple attend avec impatience. Il arrive enfin, et tandis qu'on le couronne roi, sa gloire est chantée dans un duo et un chœur (nos 35 et 36) d'un caractère mélodique charmant et d'une grâce adorable. Dans un air développé, que précède un récit (nos 37 et 38), Judas reporte sur Dieu seul cette gloire qu'il semble avoir conquise.

Tandis que la joie inonde tous les cœurs, un messager vient annoncer l'approche d'une nouvelle armée syrienne (récit n° 39), et le peuple juif, qui croyait en avoir fini avec ses ennemis, retombe dans une torpeur voisine du désespoir. C'est alors qu'une femme israélite fait entendre une plainte poignante, qui se traduit sous la forme d'un air (n° 40) accompagné par un solo de violoncelle, air d'une expression admirable et empreint d'un caractère d'immense désolation. Le chœur qui suit (n° 41) n'est en quelque sorte qu'une paraphrase et une amplification de ce morceau. Mais Simon n'a pas perdu courage, et se met en devoir de relever celui de ses frères consternés; dans un récit bref et dans un air d'un accent mâle, ferme et vigoureux, d'un style ardent et rapide (nos 42 et 43), il leur inspire la confiance dans le Dieu sauveur, qui ne saurait les abandonner. Judas, à son tour, exhorte et reconforte ses amis (récit n° 44); il fait sonner l'alarme, les trompettes se font entendre (air n° 45), et tous ses compagnons viennent se ranger autour de lui, électrisés par ses accents pleins d'énergie. Bientôt la voix du peuple s'élève dans les airs, et dans un chœur superbe et d'un sentiment héroïque (n° 46), il jure de vaincre ou de mourir.

Quand Judas est parti avec son armée, ceux qui sont demeurés rappellent les offenses faites naguère au Seigneur par quelques Hébreux infidèles qui se sont adonnés à l'idolâtrie; un double récit (n° 49) et un air chanté par une femme israélite (n° 50) sont un appel à de meilleurs sentiments, une exhortation à la destruction des faux dieux. Le duo et le chœur qui suivent (nos 51 et 52) développent la même pensée, et la seconde partie se termine sur ce dernier morceau :

Il n'est qu'un Dieu, le Dieu vivant!

qui est un cri de foi ardente et passionnée, en même temps qu'un véritable prodige de sonorité, de grandeur et de mouvement dans les voix. Ce chœur est une page épique, d'une inspiration rayonnante et splendide.

L'air de soprano (n° 53) qui ouvre le troisième acte est une prière d'une largeur admirable et d'un style sans égal. Les bûchers sont allumés, et le spectacle de leurs flammes montant vers le ciel est considéré par le peuple comme un présage heureux, comme un indice de la faveur divine. Ce sentiment est exprimé dans deux courts récits (mezzo-soprano et soprano, nos 54 et 55), ainsi que dans un air de soprano (n° 56) d'une légèreté charmante et d'une grâce incomparable. Puis on voit revenir, avec son armée, Judas victorieux, qui vient de remporter un succès décisif. C'est alors qu'éclate, pour célébrer son triomphe, un chœur (n° 58) d'une grandeur, d'une sonorité, d'une splendeur inouïes, et qui suffirait seul à immortaliser le nom de son auteur. Ce morceau, depuis longtemps fameux, est un des rares fragments de *Judas Machabée* qui soient connus en France; il a été souvent exécuté aux concerts du Conservatoire, et l'on peut dire que, où qu'il soit entendu, il excite toujours le plus bruyant enthousiasme. Il est suivi d'une marche triomphale (n° 59) d'un grand caractère, après laquelle vient un nouveau et très-beau chœur (n° 60), qui est un hymne d'actions de grâces au Seigneur.

Entre alors Eupolémus, ambassadeur romain, qui, dans un récit de proportions modestes (n° 63), vient offrir un traité d'alliance au peuple hébreu, lequel adresse de nouveaux remerciements à l'Éternel dans un chœur d'un style grandiose (n° 64). Puis une jeune Israélite élève la voix pour célébrer, dans un joli récit (n° 65), les bienfaits de la paix et le bonheur qui la suivra; à ce récit succède un duo féminin (n° 66) reproduisant le même sentiment, morceau d'un charme pénétrant, d'une grâce et d'une simplicité adorables, et qui forme avec les précédents un contraste vraiment saisissant. Enfin, Simon chante un air (n° 67) à la louange de Judas, son frère, et l'œuvre se termine par un *Alleluia* d'une éblouissante splendeur et d'une immense sonorité.

Telle est cette œuvre magnifique, resplendissante, dans laquelle Hændel a accumulé les beautés les plus neuves, les plus puissantes et les plus variées, où il a déployé le génie le plus fécond, le plus sévère et le plus brillant à la fois, cette œuvre qui restera dans son genre comme l'un des types les plus parfaits et les plus admirables du grand style musical, en même temps que comme l'un des prodiges de l'esprit humain. Nous ne nous attarderons pas, et pour cause, à en faire ici un éloge longuement développé; de telles merveilles s'imposent d'elles-mêmes et s'admirent plus qu'elles ne se discutent. Nous constaterons seulement que *Judas Machabée* a été exécuté pour la première fois à Londres, au théâtre de Covent-Garden, le 1er avril 1747, et qu'il a fallu que la France attendît cent vingt-sept années pour qu'il lui fût permis de jouir à son tour des beautés répandues à profusion dans cette œuvre immortelle. C'est le cas ou jamais de répéter notre vieux proverbe : *Tout est bien qui finit bien*, en exprimant l'espoir de nous voir bientôt mis à même d'admirer aussi les autres productions de celui qu'on a si justement surnommé « le maître des maîtres ».

Arthur Pougin.

FIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

D'après *il Mondo artistico*, M. Halanzier aurait été en pourparlers à Milan avec le ténor Stagno, qu'il voulait attacher à la troupe du Nouvel-Opéra. M. Halanzier était prêt à signer avec cet artiste un contrat des plus honorables, pour trois ans; mais les exigences orientales du ténor italien auraient fait rompre les négociations. — Tout cela est parfaitement exact.

— La Fenice de Venise passe aux mains de l'impresario Morini. Quatre ouvrages seront donnés dans le cours de la saison : *la Forza del destino*, *Amleto*, la *Esmeralda* de Campana et *Lia*, une nouveauté dont la musique est du maestro Schira.

— Le buste du maestro Mariani, que le sculpteur Santo Saccomano vient de terminer, sera placé, d'après la décision du conseil municipal de Gênes, dans le vestibule du théâtre Carlo-Felice.

— D'après la *Gazetta musicale*, ce délicieux opéra de Felicien David qui s'appelle *Lalla-Roukh*, aurait reçu un accueil glacial — *successo freddissimo* — au théâtre Nicolini de Florence. On en impute, il est vrai, la faute à l'insuffisance de l'exécution et à la longueur des récitatifs qui remplacent le dialogue parlé; mais c'est égal, voilà qui ne fait pas honneur au goût de nos voisins.

— La Scala de Milan, qui n'a décidément pas de bonheur avec les ouvrages nouveaux qu'elle monte, va revenir aux *Promessi sposi*, de Ponchielli, le succès le plus incontestable remporté dans ces dernières années par la jeune école italienne.

— Verdi, qui vient de passer, à sa propriété de Santa-Agata, une partie de la saison d'été, va se rendre à Gênes pour y séjourner l'hiver.

— La veuve du compositeur Mercadante se trouve en ce moment à Vienne, dans une position des plus précaires.

— A l'étude à l'Opéra impérial de Berlin, un nouvel ouvrage de M. Taubert, *Cæsario*, dont le sujet est emprunté à la charmante comédie de Shakespeare; *As you like it* (*Comme il vous plaira*). C'est Mme Mallinger qui tient le rôle principal.

— Au théâtre de Brême on monte *la Belle Mélusine* du Capellmeister Hentschel, déjà favorablement connu par *le Page du Roi*.

— On annonce l'inauguration prochaine du monument élevé à François Schubert, dans la petite ville de Bade, près Vienne.

— Les célèbres concerts du Gewandhaus, de Leipzig, vont recommencer le 8 octobre.

— Le nouveau théâtre municipal de Hambourg a été inauguré le 16 septembre dernier par une représentation du *Lohengrin*, de Richard Wagner. Cet opéra avait été précédé d'un prologue écrit pour la circonstance par Rudolphe Lœwenstein, et de la *Jubel-ouverture*, de Weber.

— Mlle Sangalli vient d'obtenir dans le ballet de *Sardanapale*, à Vienne, un succès tellement brillant, que le directeur du Grand-Opéra de cette ville lui propose un nouvel engagement pour les mois de mai et de juin de l'année prochaine.

— M. Jennius, de la *Liberté*, nous apprend que la grande fête de musique de Liverpool, qui a lieu sous le patronage spécial de la reine Victoria, des princesses Christian et Mary de Cambridge, a attiré un grand nombre de personnages illustres, parmi lesquels le duc d'Edimbourg, président, et parmi les quatre-vingt-dix vice-présidents : l'archevêque de York, les évêques de Chester, de Manchester, de Ripon, etc.; les consuls étrangers. Le directeur est M. Julius Benedit. On a joué et on jouera, entre autres morceaux, l'ouverture dus *Tannhauser*, de Wagner; la messe *Angeli custodes*, de Gounod; la *Création*, de Haydn; le *Messie*, *Israël en Egypte*, *Judas Machabée*, de Hændel; *Jeanne d'Arc*, de Gounod. Mlle Albani et Mme Patti doivent se faire entendre plusieurs fois. La fête a commencé le 29 septembre; elle a dû se terminer samedi par un grand concert et la distribution des prix.

— On sait que le ténor Wachtel s'est fait une spécialité du rôle de Chapelou dans *le Postillon de Longjumeau*. Ce n'est pas qu'il chante la musique d'Adam avec plus de goût et de talent que ses confrères, mais il possède à fond l'art de faire claquer son fouet, ayant été postillon pour de vrai avant de devenir postillon de théâtre. Or, voilà qu'on nous annonce qu'un concurrent redoutable vient de lui être opposé dans la personne du ténor Nachbaur, le Lohengrin par excellence, celui-là même qui fit l'année dernière une fugue si comique et quitta Munich, sans tambour ni trompette, par crainte du choléra. Nachbaur joue *le Postillon* au théâtre Kroll, de Berlin; il le chante à ravir, dit-on, et de plus il manie le fouet de façon à faire pâlir d'envie les gens du métier. Pauvre Wachtel, que va-t-il lui rester maintenant?

— Le *Chroniqueur de Francfort* nous apprend qu'un excentrique musical se fait entendre en ce moment, au théâtre populaire *Walhalla*, à Berlin. M. Heywood, américain, âgé de vingt-cinq ans, possède une voix de soprano d'une étendue naturelle de deux octaves, puissante et sonore. Pendant sept ans, cet étrange phénomène a été exploité en Amérique, où M. Heywood a chanté, en costume, le rôle de Léonore du *Trouvère*, et celui de la *Grande-Duchesse de Gérolstein*. Ce n'est pas, répétons-le, une imitation burlesque, comme font certains comiques, de l'organe féminin, c'est bel et bien une franche et solide voix de soprano. M. Heywood est venu en Europe pour compléter son éducation musicale; il a de l'oreille, il chante juste, et nul doute — si sa voix ne change pas — qu'il ne fasse une *excellente chanteuse*...

— Suppé, le Lecocq allemand, vient de terminer une nouvelle opérette : *Un voyage dans la lune*.

— On vient d'élever, au foyer de Drury-Lane de Londres, une statue au compositeur Balfe.

— Une série de concerts du plus haut intérêt a été donnée la semaine dernière dans la nouvelle salle de musique Albert-Hall de Sheffield. M. A. Guilmant, organiste de la Trinité de Paris a tenu le grand-orgue. Le flûtiste De Vroye s'est fait entendre pour la première fois à Sheffield, accompagné par M. Guilmant et il a conquis toutes les sympathies. C'est déjà la troisième fois que M. Guilmant est appelé à Sheffield pour donner des séances sur le grand-orgue de Cavaillé-Coll, et on peut dire que son talent d'organiste est de plus en plus apprécié. Le succès de M. Guilmant a été considérable aussi bien que celui de M. de Vroye. Les journaux de Sheffield font le plus grand éloge de nos artistes parisiens. Au dernier concert on a dû refuser beaucoup de monde, et pourtant la nouvelle salle de Sheffield, une des meilleures pour l'acoustique, ne contient pas moins de 3,000 places et un grand-orgue de 32 pieds de la maison Cavaillé-Coll de Paris, comme il n'en existe pas encore en France.

— Voici la liste des artistes engagés pour le Théâtre-Italien du Caire, saison 1874 à 1875 : Prime donne : Antonietta Fricci, Maria Waldmann, Camille de Maesen et Cecilia Bentami. — Ténors : Roberto Stagno, Giuseppe Fancelli, Melchiorre Vidal, Lorenzo Edardi et Raf. Angelini. — Baritoni : Francesco Pandolfini, Napoleone Verger et Ferdinando Archinti. — Basses : Paolo Medini, Pietro Milesi et Lodovico Viriani. — Bouffe : Filippo Catani.

— Liste des artistes engagés au Théâtre-Italien de Lisbonne : Prime donne : Marie Sass, Maria, Léon Duval, Margherita Stragni et Enrichetta Bernardoni, contralto. — Ténors : Lorenzo Abrugnedo et Achille Corsi. — Barytons : Luigi Merly et Francesco Steller. — Basses : F. Reduzzi et N. Becerra.

— Liste des artistes engagés pour les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou : Soprani : Patti, Nilsson, Krauss, Volpini, Marimon, Dangeri, Smeroschi, Tommasi et Bianchi. — Contralti : Scalchi et Galassi. — Ténors : Naudin, Capoul, Gayarre, Marin, Vizzani, Emmini et Sabater. — Barytons : Cotogni, Rota, Maurel, Storti. — Basses : Foli, Jamet, Bossi, Marcassa et Mami. — Bouffe : Ciampi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ce soir, 4 octobre, première représentation des dimanches à l'Opéra-Ventadour : *Robert le Diable*. Dimanche prochain, 11, la deuxième représentation de dimanche sera consacrée aux *Huguenots*, avec Adelina Patti pour Valentine. Ce dimanche-là sera jour de gala : Mme la maréchale de Mac-Mahon présidera l'assemblée, car c'est pour son œuvre des Alsaciens-Lorrains que Mme Patti chantera pour la première fois à Paris, en français.

— Les examens pour l'admission aux classes du Conservatoire commenceront le mercredi 14 octobre. Ils auront lieu dans l'ordre suivant :

14 octobre : chant (hommes);
16 octobre : chant (femmes);
22 octobre : déclamation dramatique (hommes et femmes);
27 octobre : piano (hommes et femmes);
29 octobre : violoncelle et violon.

Rappelons que la rentrée des classes est fixée au 5 octobre, et que le registre d'inscription est ouvert depuis le 25 septembre. Les aspirants doivent déposer un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination.

— Depuis quelques jours, les visites de la nouvelle salle de l'Opéra sont rigoureusement interdites, en exécution d'un arrêté ministériel. L'administration de l'Opéra se verra donc à regret forcée de laisser sans réponse les demandes qui lui seraient adressées dans ce but.

— Au nouvel Opéra, la semaine passée, le grand foyer a été éclairé, vers huit heures du soir; mais cette expérience a été faite au moyen d'appareils portatifs et uniquement pour se rendre compte de l'effet de la lumière du gaz. L'éclairage définitif se composera de douze lustres disposés sur deux rangs qui laisseront à découvert les peintures du plafond. « Un seul lustre, dit l'*Entr'acte*, est déjà placé depuis quelques jours; c'est celui du foyer de la danse. Ce lustre est en bronze doré comme le seront ceux du foyer; il mesure quatre mètres de hauteur sur près de cinq mètres de circonférence, et se compose d'une première rangée de huit branches à six lumières chacune, et séparées par quatre lumières placées sur la même ligne, formant ainsi un cordon lumineux. Huit autres branches à trois lumières chacune occupent le

haut du lustre et forment une sorte de couronne. Ce lustre se compose donc de 104 lumières. Tous les appareils à éclairage, affectant des formes différentes, selon leur destination, seront en bronze de couleur naturelle, à l'exception de ceux des foyers et de la salle, qui seront en bronze doré.

— On aurait profité des lumières du Nouvel-Opéra pour se rendre compte de l'acoustique de la salle. M. de Soria, de passage à Paris, aurait fait vibrer sa voix, à souhait, sur la scène du Nouvel-Opéra. Mais défions-nous de ce timbre strident et enchanteur tout à la fois. D'ailleurs on ne pourra sciemment parler acoustique, que lorsque stalles et loges seront décorées et garnies de leur public.

— C'est le samedi 10 octobre, à midi précis, que sera célébré, en l'église de la Trinité, le mariage de M. Henri Ravina avec Mlle Lœtitia Sari. En voici le programme musical : 1° Entrée, grand orgue ; 2° *Domine Deus*, de Rossini, chanté par M. Grisy, avec orchestre; 3° Offertoire, grand orgue; 4° *O Salutaris*, de Rossini, chanté par M. Gailhard, avec orchestre; 5° *Ave Maria*, de Schubert, chanté par M. Bosquin : 6° *Laudate*, d'Ad. Adam, chœur et orchestre; 7° Sortie. Le grand orgue sera tenu par M. Guilmant. L'église de la Trinité sera trop petite.

— M. Philippe Pittaud de Forges et fils de l'honorable de Forges, homme de lettres des plus distingués, le jeune inspecteur des théâtres dont tous les auteurs dramatiques ont pu apprécier la bienveillance et l'esprit conciliant, épouse Mlle Claire Courtier, fille de M. Émile Courtier, ancien notaire. La cérémonie nuptiale aura lieu mardi prochain, 6 octobre, à midi très-précis, en l'église Saint-Roch.

— Autre mariage. Une jeune et jolie artiste, aussi solide musicienne que brillante pianiste, Mlle Marguerite Dessirier, l'une des plus remarquables élèves de M. Delaborde, épouse M. Détournelle, ex-contrôleur en chef du Théâtre-Français.

— M. Nicolini est de passage à Paris. Il part cette semaine pour Madrid, où il est engagé jusqu'au 1er décembre. M. Nicolini a été en pourparlers avec M. Bagier pour chanter à Paris, pourparlers qui n'ont pu aboutir que fin de saison par suite des retards qu'a éprouvés M. Bagier relativement à son privilége.

— Le chef d'orchestre du théâtre de Drury-Lane de Londres, M. William Levey, est arrivé samedi dernier à Paris.

— Nous nous faisons un plaisir d'annoncer la réouverture de l'*Institut musical*, fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant. Ce conservatoire des gens du monde, placé sous le patronage de MM. Ambroise Thomas, Reber, Victor Massé, François Bazin, compte parmi ses professeurs dans toutes les branches de l'instruction musicale : — solfége, piano, chant, harmonie, composition, accompagnement, orgue, théorie, etc. — MM. Alard, Marmontel, Edouard Batiste, Victorin Joncières, Emile Artaud, d'Aubel, Mathis Lussy, etc.; MMmes Garcia, Comettant, de Lalanne, Joséphine Martin et Le Callo. Cours de solfége et de piano pour les jeunes gens, de huit à dix heures du soir. Professeur, M. Emile Artaud. On s'inscrit à l'*Institut musical*, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

— M. Jules Lefort, qui veut prouver l'excellence des principes qu'il enseigne, offre gratuitement à son cours une place d'homme et une place de femme à celui et à celle qui en seront jugés les plus dignes dans un concours qui aura lieu, le 15 octobre, devant un jury composé de chanteurs éminents. On se fait inscrire tous les jours, à l'Institut orthophonique, 29, boulevard des Batignolles.

— On lit dans l'Annuaire de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques : Déjazet (Virginie-Pauline). . . . . Fr. 4 124 20
Ainsi Mlle Déjazet, qui fait partie de l'Association depuis sa fondation (1840), c'est-à-dire depuis trente-quatre ans, pourrait n'avoir versé (12 francs par an, plus 40 francs pour droit d'admission) que 448 francs, ainsi que l'ont fait la plupart de ses contemporains. Elle a donné à l'Association 3,676 francs de plus. Mlle Déjazet n'a été dépassée en générosité que par deux sociétaires : M. le baron Taylor, le président de l'œuvre, qui a versé 7,138 francs, et Mme Nilsson, 5,076 francs. Ces chiffres, ajoute *le Gaulois*, disent éloquemment combien la bénéficiaire de dimanche dernier est digne de l'ovation qui lui a été faite. — Ajoutons à ces renseignements donnés par *le Gaulois* qu'en ce qui concerne Mme Nilsson, même somme de 5,076 francs a été donnée par elle à l'Association des artistes musiciens, et qu'elle renouvellera ces doubles dons en janvier 1875 (voir à notre Semaine théâtrale).

— *L'Impartial* fait les éloges les plus vifs d'une jeune et jolie chanteuse, Mlle Marie Bier, qui s'est fait entendre à Boulogne-sur-Mer la semaine dernière. Les couplets du Mysoli de la *Perle du Brésil*, tout particulièrement, ont valu un succès très-vif à l'œuvre et à l'interprète.

— Le théâtre du Gymnase de Lyon vient de donner *la Belle Bourbonnaise*. *La Décentralisation* prédit à la jolie opérette de MM. Dubreuil et Cœdès le succès populaire de *Madame Angot*. Ainsi soit-il !

— Hier soir, au cirque des Champs-Élysées, début des *Ocariens* ou *Montagnards des Apennins*. Ces artistes, qui ont obtenu un grand succès dans toute l'Europe, nous donneront ce soir la primeur de leurs exercices. La grande attraction de leur travail est qu'ils exécutent les plus grands morceaux et les plus grandes difficultés musicales sur de simples instruments en terre cuite.

— Le pianiste-compositeur Ch. Renstedt est de retour à Paris, prêt à reprendre ses nombreuses leçons.

— La réouverture des concerts populaires, sous la direction de M. Pasdeloup, aura lieu le 18 de ce mois. C'est la quatorzième année que cette utile institution fonctionne avec le plus grand succès. Cependant M. Pasdeloup n'est pas satisfait, et pour lui le mieux n'est pas l'ennemi du bien. A son programme symphonique il veut ajouter l'attrait des grandes exécutions vocales, et désormais le huitième concert de chaque série sera consacré à l'audition d'un oratorio; c'est-à-dire, donc, qu'avec le concert spirituel du vendredi saint, M. Pasdeloup nous donnera, dans le courant de la saison, quatre concerts de musique de chant. Traçant sa route à côté de celle choisie par M. Ch. Lamoureux, le directeur des concerts populaires aurait l'intention de s'attacher aux œuvres modernes, et les deux premiers ouvrages qu'il aurait l'intention de monter seraient, dit-on : *la Péri et le Paradis*, de Schumann, et *l'Élie*, de Mendelssohn. Nous lui recommandons également les drames bibliques de Rubinstein : *la Tour de Babel* et *le Paradis perdu*, œuvres d'un souffle inspiré et vigoureux, qui produiraient, croyons-nous, le plus grand effet. Par suite des modifications introduites dans l'économie des concerts populaires, le prix d'abonnement d'une série de concerts sera porté de 32 à 35 francs pour les premières, et de 48 à 52 francs pour les stalles de parquet.

— Mme Pendefer, de retour de la campagne, a repris ses leçons de chant, chez elle, rue de Berlin, 35, depuis le 1er octobre. On sait que cet excellent professeur a déjà fourni bon nombre d'élèves qui font le plus grand honneur à son enseignement.

— L'ouverture des cours de piano de Mlle F. Lefort est fixée au 12 octobre. Deux séances par semaine, prix : 25 francs; les lundi et vendredi, de une heure à trois heures; 17, rue de Téhéran, près le Parc-Monceaux.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2308. — 40e ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Octobre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE CŒUR DES FEMMES

célèbre polka-mazurka de JOSEPH STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement : *Douce image*, bluette de TROJELLI.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Mariette*, cinquième styrienne de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Pâquerettes mortes*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'EDOUARD BLAU.

ENCORE LA VESTALE

Les répétitions de cet opéra au théâtre de Dresde.

MON CHER DIRECTEUR,

Puisque Spontini est à l'ordre du jour au *Ménestrel*, vos lecteurs ne seront peut-être pas fâchés de faire connaissance avec quelques pages de Richard Wagner, intitulées *Mes Souvenirs de Spontini*, et recueillies dans le tome V de ses *Gesammelte Schriften*.

L'auteur de *Lohengrin* nous racontant ses rapports avec le chantre de *la Vestale*, convenez que la chose est assez piquante. Vous serez d'ailleurs bien étonné, je pense, de voir la déférence avec laquelle Wagner parle de son illustre prédécesseur, car on se représente volontiers le farouche Nibelung assommant de sa massue tout ce qu'il rencontre. Mais rappelez-vous que Spontini, malgré son origine italienne, est de la même lignée que Gluck, qu'il appartient à la grande école de la déclamation lyrique où Wagner prend ses origines, et ce respect vous paraîtra aussi naturel que logique.

Une autre surprise encore vous est réservée. On a dit et répété que Wagner enveloppait sa pensée dans des phrases tellement obscures et brumeuses que la lumière n'y pénétrait jamais et que le soleil lui-même ne pourrait en percer les brouillards.

Le ton de simplicité qui règne dans ce récit et la bonhomie naïve qui s'y fait jour vous apprendront la valeur de ces assertions.

Tous les écrits de Wagner n'ont pas, il est vrai, la même limpidité, mais ils n'en renferment pas moins des aperçus fort instructifs dont j'ai l'intention de faire profiter un jour vos lecteurs, si ce premier échantillon leur en inspire le goût.

Agréez, mon cher Directeur, les salutations amicales de votre tout dévoué,

VICTOR WILDER.

MES SOUVENIRS DE SPONTINI

Nous avions résolu, au théâtre de la cour de Dresde, de préparer une reprise très-soignée de *la Vestale*, pour l'automne de l'année 1844. Le concours de Mme Schrœder-Devrient nous garantissant une représentation, qui devait être, à beaucoup d'égards remarquable, j'inspirai à M. von Luttichau, l'intendant du théâtre, l'idée de convier Spontini à venir monter et diriger en personne son opéra si justement célèbre. C'était, me semblait-il, une démonstration pleine d'à-propos en faveur du maître, au moment où il venait d'essuyer de grandes humiliations à Berlin et à l'heure même où il se préparait à s'éloigner de cette ville sans esprit de retour.

Il en fut fait ainsi que je le désirais et, comme la conduite de l'ouvrage rentrait dans mes attributions (1), on me chargea naturellement d'écrire à Spontini pour lui soumettre nos propositions. J'avais rédigé moi-même ma lettre en français et, malgré mon inexpérience dans cette langue, elle lui donna, paraît-il, la meilleure opinion de mon zèle, car dans une épître d'un style tout à fait majestueux, le maître daigna me confier ses instructions pour tous les préparatifs de la solennité.

En ce qui concerne les artistes du chant, il se déclara pleinement rassuré, d'autant qu'il pouvait compter sur un talent comme celui de la Schrœder-Devrient. Pour les chœurs et les ballets, il me recommanda de ne rien négliger afin d'arriver à une exécution digne de l'œuvre; enfin pour l'orchestre il comptait qu'il le satisferait complétement. Il ne doutait pas d'ailleurs que nous n'eussions le nombre voulu d'instruments, « le tout, garni de douze bonnes contrebasses (2). »

Cette phrase me jeta dans la plus grande perplexité; car ce nombre douze, nettement exprimé en chiffres, me donna tout de suite la mesure des prétentions de Spontini et ne me laissa pas de doute sur les autres exigences que le maître ne manquerait pas de manifester. Je courus en toute hâte chez l'intendant pour le mettre au courant de la situation, et je lui fis voir que notre projet n'était pas si facilement réalisable que nous l'avions supposé

(1) Wagner était à cette époque chef d'orchestre du théâtre de Vienne.

(2) Les passages placés entre guillemets sont en français dans le texte de Wagner.

d'abord. Il fut fort effrayé, et nous tombâmes d'accord qu'il fallait à tout prix trouver un moyen pour rétracter notre invitation.

Cependant Mme Schrœder-Devrient avait appris notre embarras et, connaissant Spontini comme elle le connaissait, elle avait ri de bon cœur de notre naïve imprudence. Toutefois, elle voulut bien nous tirer de ce mauvais pas, en nous autorisant à nous servir d'une légère indisposition dont elle souffrait, pour prétexter l'ajournement de nos projets. Heureusement Spontini avait énergiquement insisté pour la prompte mise en scène de son ouvrage, car il n'avait que peu de temps à nous consacrer, obligé qu'il était de se rendre en toute hâte à Paris, où on l'attendait avec la plus vive impatience.

Je m'emparai de ce prétexte, et m'appuyant sur un retard devenu indispensable, j'écrivis de nouveau à Spontini pour lui dire que nous renoncions à le posséder et pour l'engager à renoncer lui-même à la visite que nous avions sollicitée.

Nous croyant ainsi dégagés, nous respirâmes librement.

Or, nous avions tranquillement repris nos études et nous étions passablement avancés, lorsqu'à la veille de la répétition générale et sur l'heure de midi, une voiture étrangère vint tout à coup s'arrêter devant ma porte. Il en sortit un vieillard, fièrement drapé dans une vaste houppelande bleue, et marchant d'un pas solennel comme un grand d'Espagne. C'était Spontini.

Le maître entra tout droit dans ma chambre, me fit voir les lettres que je lui avais adressées et me démontra, sans réplique, qu'il n'était venu à Dresde que sur nos instantes sollicitations. Il s'était en tout ceci parfaitement conformé à nos avis et à nos désirs.

Dans ma joie de voir cet homme merveilleux et l'espérance d'entendre son ouvrage exécuté sous ses propres inspirations, j'oubliai positivement mes terreurs passées, et je résolus bravement de mettre tout en œuvre pour le contenter et le satisfaire. Je le lui dis franchement et avec un accent de conviction qui amena sur ses lèvres un sourire plein de bienveillance et de satisfaction enfantine; mais lorsque pour écarter toute arrière-pensée je lui offris de diriger lui-même la répétition fixée au lendemain, il se rembrunit subitement, devint pensif et parut prévoir une foule de difficultés. Il ne spécifiait rien pourtant, ne s'expliquait clairement sur aucun point, si bien que je me trouvais fort embarrassé, ne sachant ce qu'il fallait faire pour le déterminer à ce que j'attendais de lui.

Il finit pourtant, après quelques hésitations, par me demander avec quelle sorte de bâton j'avais l'habitude de marquer la mesure. Je lui répondis que c'était un bâton de bois sur lequel on collait du papier blanc, et je lui en indiquai approximativement les proportions.

Il poussa un profond soupir et me demanda si je croyais possible de lui procurer pour le lendemain un bâton d'ébène, d'un fort diamètre et d'une longueur tout à fait inusitée, garni, aux deux bouts, de grosses pommes d'ivoire. Je lui promis de lui remettre pour la répétition un instrument en bois ordinaire qui aurait l'aspect de celui qu'il désirait, et d'en faire confectionner un pour la représentation, avec les matériaux prescrits, c'est-à-dire en ébène garni d'ivoire, selon la formule.

Tout à fait rassuré, il se passa la main sur le front, me donna l'autorisation d'annoncer qu'il prendrait le lendemain la direction de l'orchestre et se rendit à son hôtel, mais non pas, toutefois, sans m'avoir minutieusement renouvelé ses instructions relativement à son fameux bâton de mesure.

Je ne savais trop si je rêvais ou si j'étais éveillé, mais ayant enfin repris mes esprits, je courus au théâtre raconter ce qui s'était passé et causer de tout ce que cette étrange visite nous promettait. Nous étions tous abasourdis. Cependant Mme Schrœder-Devrient s'offrit gaiement en holocauste aux boutades du vieux maître, et moi j'allai trouver le menuisier du théâtre avec lequel j'eus une sérieuse conférence, relativement au bâton de chef d'orchestre dont j'avais promis de m'occuper.

Cette grave négociation réussit à souhait. L'appareil fut construit dans les proportions indiquées; sa couleur jouait parfaitement l'ébène, et deux grosses pommes blanches étaient fixées à ses extrémités.

Sur ces entrefaites, nous arrivâmes à la répétition attendue. A peine au fauteuil, Spontini parut visiblement gêné. Il voulait avant tout que les hautbois fussent placés derrière lui. Mais cette modification jetant la perturbation et le trouble dans l'orchestre; je proposai de l'ajourner, promettant de régler moi-même le changement après la répétition. Cette transaction fut tacitement acceptée, et le maître saisit enfin son bâton.

A l'instant même je compris l'importance extraordinaire qu'il attachait à sa forme et à ses dimensions; car il ne le prit pas par l'un des bouts, comme font généralement ceux qui ont à conduire une bande d'instrumentistes; il l'empoigna solidement par le milieu et le brandit de telle façon qu'il était facile de voir qu'il s'en servait comme d'un bâton de maréchal, non pour marquer la mesure, mais pour commander.

Dès les premières scènes il se produisit une confusion fâcheuse. Il fut d'autant plus difficile de la débrouiller que le maître s'expliquait assez péniblement en allemand et ne parvenait conséquemment à se faire comprendre ni de l'orchestre, ni des chanteurs.

Mais je n'eus pas de peine à me convaincre bientôt qu'il se préoccupait avant tout de nous faire sentir la nécessité de nouvelles études. Il ne visait à rien de moins, en effet, qu'à nous faire recommencer tout le travail des répétitions.

Le désappointement de Fischer, le régisseur et chef des chœurs, fut cruel lorsqu'il vit, à n'en pas douter, qu'il allait falloir tout remettre sur le métier. Cet homme, qui s'était montré plein d'enthousiasme à la pensée de l'arrivée prochaine du maître, ne se possédait plus de colère et de dépit.

Dès que Spontini ouvrait la bouche, il s'imaginait que c'était pour lui chercher quelque nouvelle chicane et il se laissait aller à des répliques passablement grossières. Une fois entre autres, à la fin d'un morceau d'ensemble, Spontini se pencha vers moi et me dit: « Mais savez-vous, vos chœurs ne chantent pas mal. » Fischer, qui nous observait d'un œil méfiant, cria d'un ton irrité: « Eh bien! qu'y a-t-il encore? Qu'est-ce qu'il veut... *le vieux?* »

Une grosse affaire qui nous arrêta longtemps, ce fut la mise en scène de la marche triomphale du premier acte. Le maître se répandait en plaintes intarissables en voyant la tenue indifférente du peuple à l'entrée des Vestales. Il n'avait pas remarqué d'abord que, d'après l'ordre du régisseur, tout le monde se mettait à genoux à l'apparition des prêtresses, car tout ce qu'il ne pouvait percevoir que par les yeux échappait complètement à sa vue singulièrement courte.

Ce qu'il voulait, lui, c'est que les soldats romains témoignassent de leur respect en frappant, avant de s'agenouiller, leur lance contre le sol, et il prétendait faire exécuter ce mouvement avec l'ensemble parfait d'une troupe bien disciplinée. Il fallut le répéter un nombre de fois incalculable; malheureusement, à chaque nouvel essai un certain nombre de lances retardataires ou trop pressées venaient troubler la bonne harmonie. Spontini lui-même exécuta la manœuvre avec son fameux bâton. Peine perdue! Jamais il ne put obtenir l'effet rêvé et toujours l'ensemble manquait d'énergie ou de décision. Cet incident me rappela la précision curieuse et l'effet frappant de semblables évolutions dans *Fernand Cortez*, ouvrage que j'avais vu quelques années auparavant à Berlin et qui m'avait laissé une si profonde impression. Je compris d'ailleurs qu'il allait falloir dépenser beaucoup de temps et de peines pour vaincre la mollesse qu'on met chez nous dans ces manœuvres théâtrales et les faire exécuter à la satisfaction du maître.

Après le premier acte, Spontini monta sur la scène et sa myopie lui faisant supposer qu'il était entouré des principaux artistes du théâtre, il se mit à déduire bravement les raisons qui le for-

çaient d'ajourner la représentation de sa pièce jusqu'au moment où on pourrait l'exécuter dans l'esprit où il l'avait conçue. Or, les chanteurs auxquels il croyait s'adresser s'étaient tous dispersés dans le théâtre pour donner un libre cours à leurs lamentations, et le vénérable maître pérorait gravement pour des mécaniciens, des lampistes et autres employés que la curiosité pressait autour de lui. C'est devant cet auditoire peu digne de lui qu'il développait, avec une chaleur singulière, ses théories sur les véritables fondements de l'art dramatique.

Dès que j'eus pu juger la situation, j'allai vers lui et, d'un ton plein de déférence et d'amitié, je lui fis comprendre sa méprise. Je l'assurai, d'ailleurs, que tout se ferait comme il le désirait, et notamment que M. Édouard Devrient, qui connaissait *la Vestale* et se rappelait tous les détails de la mise en scène de Berlin, se chargerait de l'instruction des choristes et des figurants. Je parvins à l'arracher ainsi à la situation quelque peu ridicule dans laquelle je l'avais vu s'engager, à mon grand ennui. Mes paroles, d'ailleurs, le rassurèrent, et nous dressâmes ensemble le plan des études que nous allions entreprendre pour monter *la Vestale* conformément à ses désirs.

A la vérité, j'étais le seul à qui cette nouvelle tournure des choses ne fût pas, malgré tout, désagréable. C'est qu'à travers les manies quelque peu burlesques de Spontini, j'entrevoyais clairement l'énergie persévérante avec laquelle il poursuivait la réalisation de l'un des objets de l'art dramatique aujourdhui les plus négligés et les plus méconnus.

Richard Wagner.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE

LE THÉATRE-VENTADOUR ET L'OPÉRA-POPULAIRE

A l'heure où paraîtront ces lignes, le théâtre Ventadour aura probablement fait l'ouverture de sa saison italienne, et l'Opéra-Populaire du Châtelet sera près de faire son inauguration. Tandis que l'opérette continue de s'épandre de tous côtés avec un redoublement de vigueur, l'art élevé, noble et sérieux va compter deux théâtres de plus, deux théâtres importants, dont les portes seront ouvertes aux musiciens qui ne sont pas disposés à sacrifier à la Fée burlesque et qui croient encore que l'émotion, la grâce et l'élégance sont des qualités qui peuvent trouver un public capable de les apprécier.

En présence des envahissements incessants de la musiquette, une réaction ne pouvait manquer de se produire en faveur de la vraie musique, et ce public accueillera certainement comme elles le méritent deux entreprises sérieuses, qui lui offriront des plaisirs délicats et lui présenteront des œuvres d'un mérite et d'un goût autrement relevé que les productions ayant cours.

Ce n'est point que je prétende proscrire de la musique ni la gaîté ni la bonne humeur, ces deux qualités si essentiellement françaises; mais il me semble qu'on peut rire sans grimacer, et que, pour être drôle, la plaisanterie n'a pas besoin de tourner à la caricature. Notre ancien opéra-comique, celui de Philidor, de Monsigny et de Grétry était certainement fort amusant, et cependant il restait dans les bornes des convenances et du bon goût. Il y a vingt ans, certains musiciens faisaient encore de la musique vraiment bouffe, mais ils la faisaient en hommes bien élevés et de bonne compagnie, qui ont le respect de soi-même et le souci de la dignité de l'art : ceux-là s'appelaient Adolphe Adam et Albert Grisar, et leurs œuvres en ce genre étaient *le Toréador, le Sourd, les Pantins de Violette, Gille ravisseur* et *Bonsoir Monsieur Pantalon*. Il n'y a pas si longtemps encore — cela date à peine de quelques mois — un grand artiste, aujourd'hui le chef de l'école française, M. Ambroise Thomas, donnait une leçon de savoir-vivre musical aux prétendus faiseurs de musique bouffe, en produisant ce petit chef-d'œuvre comique qui s'appelle *Gille et Gilotin*, pour lequel il avait retrouvé la plume étincelante et fine avec laquelle il écrivit jadis *le Caïd* et *le Panier fleuri*. Ceci prouve qu'on peut avoir de l'esprit sans faire des calembours, et que la musique, pour être gaie, n'a pas besoin d'abjurer toute pudeur et toute retenue(1).

Mais enfin, en regard des théâtres qui, en si grand nombre, se livrent à la débauche musicale, nous allons posséder deux scènes respectueuses d'elles-mêmes et sur lesquelles les saines traditions de l'art trouveront un refuge assuré, deux scènes qui ne sacrifieront pas à un genre plutôt qu'à un autre, et qui cultiveront tout à la fois le drame lyrique et l'opéra-comique, c'est-à-dire le grand opéra et l'opéra dialogué. Nous ne manquons point de musiciens, Dieu merci; mais nos musiciens, jusqu'ici, ont un peu trop manqué de débouchés, et en présence du peu d'efforts que faisaient pour eux les théâtres existants, il est bon, il est utile que deux nouvelles entreprises viennent s'offrir à eux et les appeler à elles. Tous ceux de nos artistes qui n'ont que peu ou point trouvé le moyen de se produire devant la rampe, vont enfin avoir leur tour, et pour n'en citer que quelques-uns, il suffira, à ce sujet, de rappeler les noms de MM. Deffès, Semet, Boulanger, Reyer, Bizet, Massenet, Guiraud, Th. Dubois, Paladilhe, Emile Pessard, Widor, Ch. Lenepveu, Edouard Lalo, etc., etc.

Le théâtre Ventadour et l'Opéra-Populaire sont, dit-on, tout disposés à aider à une renaissance musicale, à soutenir et à encourager intelligemment notre jeune école française, si vigoureuse et si vivace, si laborieuse et si prête à bien faire. Tous deux peuvent, à ce point de vue, rendre d'immenses services, non-seulement par eux-mêmes, mais par ce qu'ils obligeront les autres à faire. La somnolence ne sera point possible à côté d'eux, et, pour soutenir la concurrence, pour ne point laisser échapper leur clientèle, les scènes subventionnées seront obligées à des efforts qui ne sont plus dans leurs habitudes, et se verront tenues, dans l'intérêt de leur caisse, à sacrifier un peu de leurs coutumes nonchalantes et de leur trop grand laisser aller. D'autre part, en élevant le goût du public, qui n'a guère que le choix entre l'une ou l'autre opérette, en lui offrant des œuvres d'un goût plus épuré, d'un caractère plus soutenu, plus élevé, plus élégant, les deux nouveaux théâtres rendront à ce public et à l'art lui-même un service signalé, et parviendront, tout doit le faire espérer, à modifier le courant, sinon à le transformer tout à fait.

On peut, à ce sujet, se rappeler ce qui se produisit à la fin du dernier siècle, et la lutte féconde qui s'établit entre les deux scènes rivales de Favart et de Feydeau, qui toutes deux jouaient l'opéra-comique et faisaient des prodiges pour attirer le public. Ces deux scènes s'arrachaient les œuvres, les poëtes, les musiciens, les chanteurs, et de l'émulation qui les animait, de l'ardeur de la lutte à laquelle elles se livraient, il résultait un mouvement d'une étonnante fécondité et dont le souvenir restera marqué dans l'histoire de la musique dramatique en France. C'est alors qu'on vit surgir en foule les jeunes compositeurs, les Berton, les Boieldieu, les Méhul, les Devienne, les Cherubini, les Kreutzer, les Cousin-Jacques, les Lesueur, les Champein, les Gaveaux, les Solié, les Bruni, les Gresnich, les Della Maria, les Nicolo, et tant d'autres; c'est alors qu'on vit se produire *Stratonice* et *la Caverne, Médée* et *le Délire, Ariodant* et *le Prisonnier, Beniowski* et *les Deux Journées, le Calife de Bagdad* et *l'Irato*, les deux *Lodoïska, Zoraïme et Zulnar, Montano et Stéphanie, Paul et Virginie, Adolphe et Clara, Euphrosine et Coradin, Roméo et Juliette, Camille* ou *le Souterrain, Télémaque, Maison à vendre, les Visitandines, l'Hôtellerie portugaise*, etc., etc.; c'est alors que le public put admirer le talent de ces incomparables artistes qui s'appelaient Martin, Elleviou, Gavaudan, Juliet, Chenard, Solié, Gaveaux, Fay, Philippe, Saint-Aubin, Lesage, Dozainville, M[mes] Gavaudan, Saint-Aubin, Crétu, Rose et Sophie Renaud, Lesage, Scio-Messié, Philis, Rolandeau....

Si les deux théâtres qui entrent en lice peuvent renouer les anciennes traditions des deux scènes de Favart et de Feydeau, s'ils peuvent nous former des musiciens de la valeur de ceux que je viens de nommer, nous présenter des œuvres égales à celles que je viens de citer, produire des chanteurs-comédiens tels que ceux que je viens de rappeler, ils ne seront certes pas inutiles aux progrès de l'art, si hésitant depuis quelques années, et ils contribueront pour une large part à la renaissance musicale qu'on a pu constater dans ces derniers temps, mais qui, chose extraordinaire en France, semble s'accuser particulièrement cette fois, en dehors du théâtre.

Arthur Pougin.

(1) Il est bien entendu que je ne veux parler ici que de l'opérette échevelée, *cascadeuse*, qui semble avoir, depuis une quinzaine d'années, tourné la tête à l'Europe. Il serait injuste de ne pas mentionner, dans le répertoire des théâtres de ce genre, un certain nombre de productions aimables, qui rentrent directement dans le caractère de l'opéra-comique : *Dragonette, M'sieu Landry, la Chanson de Fortunio, le 66, les Bavards*, et surtout *le Mariage aux lanternes*.

NOUVELLES THÉATRALES.

Peu de nouvelles, cette semaine, — car nous ne pourrons parler que dimanche prochain de la réouverture du Théatre-Italien, effectuée hier soir samedi par *Lucrezia Borgia*, avec Mme Pozzoni pour héroïne, et de l'apparition de Mme Patti, dans la Valentine des *Huguenots*, au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, œuvre patronée par Mme la maréchale de Mac-Mahon. Cette solennité, qui a lieu ce soir, dimanche, à l'Opéra-Ventadour, sera honorée, assure-t-on, de la présence du maréchal-président, du grand-duc Constantin et de la grande-duchesse Marie.

La répétition de Mme Patti, jeudi, et celle de Mme Pozzoni, vendredi, ont réussi à souhait. Double sensation.

A propos de Mme Pozzoni, créatrice de l'*Aïda*, de Verdi, on raconte merveilles de ses succès en Italie. Que nos lecteurs en jugent par le récit du *Gaulois* : « Mme Pozzoni a chanté cet opéra dans plusieurs villes d'Italie. Dernièrement, c'était à Perugia, l'enthousiasme du public a dépassé tout ce que l'on peut imaginer. La scène était couverte de fleurs, au point que les artistes n'ont pu continuer, et qu'à plusieurs reprises les comparses ont dû venir retirer les bouquets qui encombraient tout le parquet. »

Le journal *l'Arpa*, dans son dernier numéro, dit : « Nous avons pu, à la dérobée, visiter le salon de Mme Pozzoni. Il n'y avait ni un fauteuil, ni un sopha, ni une chaise disponibles.

« Sur tous les siéges, il y avait des bouquets, des couronnes, des corbeilles de fleurs que le public enthousiaste de Perugia avait envoyés à cette incomparable artiste. Ce n'était pas un salon, c'était un véritable jardin. »

Si toutes ces fleurs tiennent promesse, le Théâtre-Italien de Paris va se trouver à la tête d'une étoile de première grandeur, et nous le souhaitons vivement à M. Bagier, dont les efforts courageux méritent toutes les sympathies.

Nous avons annoncé qu'il y aurait très-probablement plusieurs représentations de Mme Patti à l'Opéra-Ventadour, et nous avons même ajouté — d'après le *Signale* de Leipzig : « On dit que Mme Pauline Lucca, la transfuge de l'Opéra de Berlin, pourrait bien se faire entendre à l'Opéra de Paris. »

Sur ce simple bruit, grand émoi d'un patriote anonyme qui lance toutes ses foudres contre cette pauvre Mme Lucca, que nous n'avons pas mission de défendre, ne connaissant d'ailleurs absolument rien de ce qui lui est reproché. Nous nous abstiendrons, toutefois, de reproduire les récriminations en question; car nous nous souvenons qu'au moment de l'engagement de Mlle Krauss à l'Opéra de Paris, quelques journaux ne craignirent pas de faire une Prussienne de la célèbre cantatrice viennoise. Comme on le voit, il ne faut pas se presser de prendre à la lettre tous les bruits qui circulent dans la presse.

En ce qui touche le bruit des représentations de Mme Pauline Lucca à Paris, nous croyons pouvoir affirmer que s'il y a eu quelques ouvertures faites salle Ventadour, soit pour le répertoire français, soit pour le répertoire italien, — rien, absolument rien n'a été fait, et en définitive — toute politique à part — nous en félicitons Mme Lucca, dont le genre de talent ne nous paraît point parisien.

A l'Opéra, on répète *Don Juan* pour les représentations de Faure. — On y annonce le début d'une nouvelle Zerline; le ténor Vergnet y chanterait Ottavio.

Une indiscrétion chorégraphique :

Le Nouvel-Opéra tiendrait enfin son grand ballet destiné à la Sangalli. Titre plus ou moins définitif: *Sylvia* ou *la Nymphe de Diane*; auteur du poëme, Jules Barbier; compositeur Léo Delibes.

Une reprise du *Comte Ory* coïnciderait, paraît-il, avec le ballet de MM. Jules Barbier et Léo Delibes.

Ne quittons pas l'Opéra sans enregistrer *in extenso* les deux lettres de remerciements que viennent d'adresser les Membres des Comités des artistes dramatiques et des artistes musiciens à Mme Nilsson, qui non-seulement a sacrifié la moitié de son engagement de Russie, — soit au minimum 100,000 francs, — pour avoir l'honneur d'inaugurer le Nouvel-Opéra, mais qui, de plus, n'a point discuté un seul instant les *prix français*, à la seule condition d'obtenir une représentation à bénéfice, dont elle réserve sa part tout entière aux deux associations artistiques fondées par le vénérable baron Taylor.

Voici ces lettres de remerciements, qui honorent Mme Nilsson à tous égards; passons d'abord la parole aux artistes dramatiques :

Paris, le 7 octobre 1874.

A Madame Christine Nilsson.

Madame,

Depuis le jour où notre cher Président fonda la Société des Artistes dramatiques, il nous a été donné bien souvent d'adresser nos remerciements aux esprits généreux répondant à nos sollicitations.

Une touchante initiative a été prise une fois. Un talent éminent doublé d'un grand cœur, songeant aux misères nombreuses de cette brillante mais pénible carrière du théâtre, a sacrifié spontanément ses intérêts au profit de l'infortune. C'était vous, Madame.

Aujourd'hui, Paris réclame pour l'inauguration d'un monument unique une de ses Étoiles les plus brillantes : elle répond à son appel; mais au milieu de sa gloire, elle pense toujours à ceux qui sont dans l'ombre, et son acceptation n'obéit qu'à l'élan de sa générosité.

C'est vous encore, Madame.

Quelles expressions pourront vous peindre notre reconnaissance!

Pardonnez-nous une impuissance dont nous vous faisons le sincère aveu, et permettez-nous de dire simplement, mais dans toute l'effusion de notre gratitude : Merci à la grande artiste qui veut, dans une circonstance mémorable, laisser une double trace lumineuse de son âme et de son talent.

Daignez agréer en même temps, Madame, l'assurance respectueuse et dévouée de notre plus parfaite considération.

Les Membres du Comité :

Baron Taylor, *Président.*

Dobigny-Derval, Gabriel Marty, Surville, *Vice-Présidents;* Delaunay, Dumaine, Garraud, Gouget, Kime, Latouche, Maubant, Ch. Ponchard.

Eugène Moreau, *Secrétaire rapporteur.*

Voici maintenant la lettre des artistes musiciens :

A Madame Christine Nilsson-Rouzaud.

Madame,

Le Comité de l'Association des artistes musiciens vient d'apprendre que dans votre engagement avec la direction de l'Opéra, vous vous étiez réservé une représentation au bénéfice des artistes dramatiques et des artistes musiciens.

Vous nous avez déjà donné des marques de la plus vive sympathie, et par cette nouvelle preuve d'intérêt pour notre œuvre, vous ajoutez encore à tout ce que vous avez fait en faveur des artistes, de leurs veuves et de leurs orphelins.

Merci, Madame; votre cœur est à la hauteur de votre talent, permettez-nous de vous en exprimer toute notre gratitude, et agréez l'assurance de nos hommages les plus respectueux.

Les membres du Comité :

Baron Taylor, *président, membre de l'Institut;*

Ambroise Thomas, H. Reber, Félicien David, Victor Massé et F. Bazin, de l'Institut.

Badot, Edouard Batiste, Charles de Bez, Adolphe Blanc, P. Clodomir, Dauverné, M. Decourcelle, Delahaye, F. Dubois, A. Guillot de Sainbris, Edmond d'Ingrade, E. Jancourt, C. Labro, Lecointe, Lhote, E. Marie, Maury, Merlé, Morand-Mainvielle, Arthur Pougin, A. Prumier, Rignault, Reine, E. Réty, Ch. Thomas

Ces deux lettres ont été remises par M. le baron Taylor à Mme Nilsson la veille de son départ pour Pétersbourg, afin de lui laisser emporter en Russie un précieux souvenir de France, en échange de son généreux dévouement envers l'art et les artistes français.

A propos d'artistes français, voici la première Mignon rentrée au bercail. C'était grande fête lundi dernier, salle Favart; on a dû refuser du monde, tant la personne de Mme Galli-Marié est populaire. Ce sont là de ces natures faites pour le théâtre et pour tout le monde. Son talent est clair, sobre, naturel et éminemment sympathique. Tout ce que dit et chante Mme Galli-Marié est si vrai, si sincère, qu'il ne vient à personne l'idée que cela ne lui soit pas arrivé. On voit en elle la véritable héroïne de Gœthe, si bien que l'Allemagne elle-même ne saurait lui opposer une autre Mignon.

H. Moreno.

P. S. La *Tombola Déjazet* a tenu tout ce qu'avait promis la représentation d'honneur de la célèbre comédienne. Dès une heure, les artistes en grande majorité envahissaient la salle du Vaudeville obligeamment mise à la disposition du *Gaulois*, et un concert improvisé alternait avec le tirage de la Tombola. — On invitait les artistes qui brillaient ou se cachaient dans les loges à venir prendre leur part du programme en costumes de ville, C'est ainsi que se sont succédé sur la scène Mmes Schneider, Peschard, Théo, Paola Marié, Dartaux, Desclauzas, Mlle Samary, Hte Lionnet, etc. — Le piano était tenu par Mme Ugalde — et quel piano, celui de Pleyel-Wolf, un superbe instrument gagné par Mlle Déjazet, et voici comme : l'*Atlas*, la Compagnie d'assurances sur la vie, qui compte parmi ses fondateurs nombre de littérateurs, de compositeurs ou d'artistes en renom, avait

fait prendre contre 500 francs, le jour même de la Tombola, 50 billets particulièrement destinés à Mme Déjazet. Eh bien, c'est à l'un de ces billets qu'est échu le piano à queue de Pleyel-Wolf. — Bref, fête complète pour Déjazet au Vaudevile comme à la salle Ventadour.

Quelques jours avant, le VAUDEVILLE était moins heureux en ce qui le concerne, avec la *Marcelle* de MM. d'Ennery et Brésil. Evidemment cette comédie-drame s'était trompée de théâtre; en descendant les boulevards, elle aurait pu trouver une scène *ad hoc*. Pourtant les trois interprètes-femmes de *Marcelle*, Mlle Jane Essler, Mlle Bartet et Mme Alexis s'y montrent bien remarquables, aussi, coupures aidant, est-on arrivé à un demi-succès aux représentations qui ont suivi la première soirée.

Au GYMNASE, interruption obligée de la *Gilberte* de MM. Gondinet et Deslandes, Mlle Delaporte devant prendre au plus vite le chemin du Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg. Mardi, reprise de la *Princesse Georges*, pour la rentrée de Mlle Pierson et le début de Mlle Tallandier.

Vendredi, aux VARIÉTÉS, heureuse reprise de *la Périchole*. Le maestro Offenbach assistait à ce regain de succès.

VOCALISTES ET VIRTUOSES

Mme TODI

PREAMBULE

L'histoire et la littérature musicales ont vu depuis un certain temps, et voient encore tous les jours, se produire un mouvement très-curieux que l'on ne saurait trop encourager, et auquel ne pouvait manquer de donner naissance la science critique, si sérieusesement et si savamment pratiquée et inaugurée par notre siècle. Ceux qu'intéresse l'histoire de la musique, ceux qui en ont fait l'étude constante de leur vie, se sont demandé, non sans raison, si l'on pouvait se fier entièrement à tout ce qui a été écrit avant eux, et pour s'en convaincre, ils ont, autant qu'il leur a été donné de pouvoir le faire, recouru aux sources les plus sûres; ils ont creusé les textes, ils ont fouillé les bibliothèques et ils ont reconnu que, malgré le talent consciencieux de leurs prédécesseurs, ceux-ci ont laissé beaucoup à faire encore : des faits sans nombre à présenter sous de nouvelles faces, d'innombrables erreurs à rectifier et une foule de jugements à réformer. C'est surtout en matière biographique que la mine est riche à exploiter, car bien des auteurs ont plutôt fait appel à la fantaisie de leur imagination qu'à la vérité, et ont un peu traité l'histoire comme un roman; certains d'entre eux, et des plus accrédités, n'ont pas craint de fausser les dates, de donner aux artistes des noms qu'ils n'ont jamais portés, etc. — Nous-même, s'il nous est permis de nous mettre en jeu, avons eu occasion de faire voir, à propos de la biographie de Pergolèse, combien les écrivains contemporains qui se sont occupés de son histoire, avaient commis de bévues, soit en lui donnant un âge qui ne fut pas le sien, soit en tronquant son nom, soit en le faisant naître dans une ville qu'il ne connut jamais. Je viens aujourd'hui accomplir une tâche analogue en faveur d'une illustre cantatrice, sur laquelle la postérité, et (chose triste à dire!) son pays même ont gardé un silence regrettable; cantatrice admirable, qui a fait, il y a un siècle à peine, se pâmer d'aise nos pères, dont l'adoration pour elle s'est traduite dans le surnom de CANTATRICE DE LA NATION qu'ils lui ont donné; de Mme TODI enfin, cette digne et noble rivale des Mara et des Banti, merveilleux rossignols qui ont étonné autant que charmé les dernières années du XVIIIe siècle.

Mme Todi fut, comme l'on dirait aujourd'hui, une étoile de première grandeur, une virtuose exceptionnelle, et nous avons pour garant l'opinion d'un maître éminent, d'un juge difficile et sévère, de Reicha, dont on peut lire les lignes suivantes (1) : — « Il y a » une évidence d'exécution qui, si elle pouvait être connue de tous » les chanteurs, exclurait toute autre exécution : *la célèbre Mme Todi* » *serait la cantatrice de tous les siècles*; les autres manières d'exécuter » qui ne s'en rapprochent pas, sont de mode, etc. » Et cependant, il n'est pas d'artiste que ses biographes aient traité avec aussi peu d'exactitude! On dirait que Gerber, Choron et Fayolle, Ledebuhr, Grossheim, Fétis, se sont évertués pour savoir lequel serait le moins véridique; ils ont accumulé erreurs sur erreurs : noms, prénoms, dates, faits, tout en fourmille. Avouons cependant que ces écrivains pourraient invoquer les circonstances atténuantes; car, dans la patrie même de la cantatrice, on a mille peines à trouver sur son compte des renseignements certains; le pays qu'elle a illustré, sur lequel le reflet de sa gloire a rejailli, l'avait presque complétement oubliée et rien ne rappelait à la génération actuelle, ni l'artiste ni son nom, qui, un siècle auparavant, était dans toutes les bouches. — Cette indifférence coupable est assez inconcevable de la part d'un peuple fier, sinon orgueilleux, qui n'a cependant pas d'illustrations musicales à revendre. Une telle anomalie devait nécessairement éveiller l'attention des vrais amis de l'art ou des patriotes sincères en Portugal. M. le Dr José Ribeiro Guimaraës et M. Joaquim de Vasconcellos, hommes distingués et savants, froissés de l'ingratitude de leurs concitoyens envers une de leurs gloires les plus pures, se résolurent à faire tout ce qui était possible, pour arriver à établir une notice biographique certaine de Mme Todi, et, grâce à leurs consciencieuses recherches, le nom de cette femme célèbre ne périra pas. M. Guimaraës dans sa *Biographia*, et M. de Vasconcellos dans ses *Musicos Portuguezes* et dans son *Archeologia artistica*, ont réuni tous les faits intéressants et authentiques concernant la vie si belle et si bien remplie de leur illustre compatriote; c'est dans ces excellents travaux que nous avons puisé les renseignements que nous offrons aujourd'hui au lecteur, et qui, nous l'affirmons sans craindre d'être démenti, sont absolument inconnus en France, pour la plupart. Mais, avant de commencer à raconter la carrière de notre héroïne, on nous permettra de dire quelques mots sur l'un des deux écrivains que nous venons de nommer; c'est, en quelque sorte, un devoir que nous avons à remplir, car c'est à son obligeance que nous devons d'avoir pu mener à bien ce travail.

M. Joaquim de Vasconcellos est un jeune homme qui, contrairement aux habitudes de la jeunesse d'aujourd'hui, a consacré ses plus belles années et une partie de sa fortune à rassembler une riche collection de livres rares sur la musique, et à voyager en Europe pour tâcher de découvrir dans les bibliothèques, les éclaircissements capables de le mettre en état de doter son pays d'un ouvrage qui lui manquait et qui est tout à son honneur : la Biographie générale des musiciens portugais. Il a réalisé son intention en publiant, en 1870, *Os Musicos portuguezes*, en deux volumes, grand in-8°, qui résument toute l'histoire musicale du Portugal. Nul mieux que lui n'était à même d'accomplir cette œuvre nationale : indépendant par sa position, libéral dans ses idées, musicien instruit, d'un jugement sain et perspicace, M. de Vasconcellos s'est donné pour mission de réagir contre les tendances rétrogrades de ses compatriotes. Il lutte de toutes ses forces pour les ramener dans la bonne voie de l'art, et il essaie de réagir contre le *verdisme* effréné qui s'est emparé de tous les esprits dans sa patrie. Mais, comme « nul n'est prophète en son pays, » il est plus apprécié à l'étranger que chez lui. Soucieux des gloires nationales de sa ville natale, il n'a pu voir sans tristesse l'oubli inqualifiable dans lequel on avait laissé tomber le souvenir de la grande artiste qui fut, comme il le dit, « le dernier chaînon de la tradition artistique en Portugal. » D'accord avec son ami, le docteur Guimaraës, ils se sont mis, chacun de son côté, à chercher partout les documents existant encore sur la Todi, et s'ils n'ont pas découvert tous ceux qui seraient à désirer, leur récolte a cependant été assez abondante pour les mettre à même de jeter un jour nouveau sur les événements les plus remarquables de la vie de cette femme célèbre, à laquelle nous allons revenir pour ne plus la quitter.

I

LUIZA D'AGUIAR (1) naquit à Sétubal (Portugal, province d'Estramadure), le 9 janvier 1753, et fut baptisée le 30 du même mois, ainsi que le constate son acte de baptême (2). Elle était la dernière des trois filles de Manuel-José d'Aguiar, qui embrassèrent la carrière

---

(1) *Traité de Mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie.* Paris, 1832, 1re partie (in-fol.).

(1) Choron et Fayolle l'appellent *Maria-Francisca* et la font naître en 1748. Fétis la nomme *Luigia Todi* et dit qu'elle naquit en 1748. Forkel lui donne les noms de *Maria-Francisca*, comme Choron et Fayolle. Mais le plus fantaisiste est M. Soriano Fuertes qui la nomme *Ferreira*, en ajoutant qu'elle prit le nom de Todi par reconnaissance pour *son maître*, Francisco Todi!!!

(2) Voyez cet acte dans la *Biographia de Luiza Todi* par le docteur Guimaraës.

dramatique (1). L'aînée, Cécilia-Rosa, née à Sétubal, le 23 août 1746, fut une actrice extrêmement remarquable; mais, depuis 1771, on en perd toute trace et on ignore absolument ce qu'elle est devenue. La seconde, Isabel-Iphygenia, née à Sétubal, le 5 novembre 1750, n'eut qu'un talent assez ordinaire et quitta le théâtre en 1771, après avoir épousé Joaquim de Oliveira, ténor de la chapelle patriarcale de Lisbonne; elle est morte vers 1833. La troisième fut Luiza.

On sait que le tremblement de terre de 1755, qui détruisit presque entièrement Lisbonne et qui y causa la mort de plus de trente mille personnes, affligea aussi d'autres villes du Portugal. Sétubal ne fut pas épargnée. Affolée de terreur en voyant les maisons s'écrouler comme des châteaux de cartes, la petite Luiza, âgée de deux ans, courut se cacher dans un four à plâtre, où elle demeura tout un jour : ses parents désolés la croyaient écrasée sous les décombres de leur maison, lorsqu'elle reparut enfin. Mais le désastre ayant enlevé à Manuel d'Aguiar tous moyens d'existence, il ne vit d'autre parti à prendre que celui de partir avec sa femme et ses enfants pour Lisbonne, où il s'installa. Il y a lieu de supposer qu'il dut avoir bien des difficultés à surmonter pour subvenir aux besoins de sa nombreuse famille, et l'on croit qu'il donna des leçons de grammaire et d'histoire aux fils de maisons nobles. Dès que sa fille aînée, Cécilia, fut en âge d'être placée, il l'engagea comme suivante chez une dame riche qui avait la passion du théâtre et qui faisait souvent jouer la comédie chez elle; la jeune fille y donna des preuves d'un talent dramatique si remarquable, que son père l'obligea de se vouer à la carrière théâtrale et la fit débuter à Lisbonne, sur le théâtre de Bairro-Alto, vers 1765. Elle y produisit un grand effet et fut engagée sur-le-champ, avec des appointements d'autant plus élevés, que les femmes commençaient à peine à oser paraître sur la scène, et que les bonnes actrices étaient très-rares. Voyant le succès de Cécilia et voulant augmenter ses ressources, Manuel d'Aguiar fit entrer, quelques mois après, au même théâtre sa seconde fille, Isabelle, qui fut aussi engagée dans de belles conditions. La jeune Luiza ne devait pas tarder à y suivre ses sœurs; en effet, sur le livret imprimé du *Tartufe,* traduit en portugais par le capitaine Manoel de Souza, sur les ordres du marquis de Pombal, premier ministre du roi dom José, grand amateur de théâtre et protecteur des artistes, sur ce livret publié en 1768, on voit figurer dans la liste des acteurs qui jouèrent cette pièce, le nom de Luiza d'Aguiar, alors âgée de quatorze ou quinze ans, comme ayant rempli le rôle de la soubrette *Laurianna* (Dorine). Elle s'essaya aussi comme chanteuse comique dans d'autres petits opéras, et ses débuts firent bien augurer de la magnifique voix qu'elle posséderait un jour.

Ernest David.

(A suivre.)

(1) M. Guimaraës dit que Manuel d'Aguiar eut cinq filles et un fils, mais comme on n'a de notices que sur les *trois* sœurs dont nous parlons ci-dessus, nous ne nous occuperons pas des autres enfants.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Grand succès de Mlle Krauss dans la *Juive*, au théâtre impérial de Moscou. Rappel à tous les actes. Naudin chantait Éléazar, et la basse Jamet le cardinal. *Norma* a dû succéder à la *Juive*. Mlle Krauss est attendue à Pétersbourg le mois prochain. Elle y chantera en même temps que Mme Nilsson. Pendant le mois de novembre, c'est Mme Patti qui fera les honneurs du théâtre de Moscou, après quoi elle y sera remplacée par Mme Nilsson à qui Mme Patti succédera sur la scène impériale de Pétersbourg.

— Entre autres merveilles du succès de la Patti, au festival de Liverpool, les journaux anglais racontent qu'après un morceau qu'on lui avait fait répéter deux fois: *la Diva*, valse expressément composée pour elle par le maestro Visetti, le duc d'Edimbourg s'est levé et est allé sur l'estrade lui serrer les deux mains. Après le concert, cortége aux flambeaux, sérénade sous les fenêtres d'Adelphi-Hotel, et le lendemain grand banquet donné par la colonie grecque. Est-ce assez d'enthousiasme?

— Le festival célébré à Liverpool a produit une recette de 155,000 francs. Qu'en pensent nos spéculateurs parisiens?

— La statue de Balfe, dont nous avions annoncé la semaine dernière la prochaine inauguration, a été dévoilée, à Covent-Garden, par sir Michel Costa. La statue de l'auteur du *Talismano* a sept pieds, et son piédestal en a six. Elle est due au ciseau du sculpteur belge Malempré. On l'a placée dans le côté gauche du vestibule, en face de Kean et près de celle de Garrick et de Shakespeare. A quand maintenant l'inauguration d'une statue de Vincent Wallace, le célèbre et très-remarquable compositeur de *Lureline*.

— Pour les prochains concerts du Palais de Cristal de Londres, l'administration a traité avec Mmes Schumann, Essipoff et Maria Krebs, MM. Joachim, Hans de Bulow, Wieniawski et Piatti.

— Mlle Raffaela Franchino a débuté aux concerts de Covent Garden de Londres, le samedi 3 octobre. Elle y a chanté des fragments de *Faust* et de *Lucie de Lamermoor*. Les journaux anglais font grand éloge de la jeune artiste, entre autres le *Daily-News* et le *News-Advertiser*. Mlle Franchino a été rappelée sept fois. Elle n'est engagée à Londres que pour le mois d'octobre.

— Répertoire de l'Opéra impérial de Vienne, depuis le 13 septembre jusqu'au 4 octobre inclusivement : *Norma*, *Fidelio*, *la Muette de Portici*, *Fra Diavolo*, *Aïda*, *Hamlet*, *le Trouvère*, *les Joyeuses commères de Windsor*, *Lucrèce Borgia*, *Robert le Diable*, *Guillaume Tell*, *Obéron*, *le Prophète*, *Dinorah*, *les Maîtres chanteurs* et *Armide* de Gluck ; 16 opéras et 3 ballets : *Ellinor*, *Fantasca* et *Flick et Flock*.

— L'Opéra-Comique de Vienne, dont nous suivons les destinées avec grand intérêt, vient de rouvrir par *Don César de Bazan* de M. Massenet. L'œuvre du jeune maître, fort discutée à Paris, a été reçue à Vienne on ne peut plus favorablement, et les journaux locaux font grand éloge de la partition. L'ouvrage monté par le capellmeister Joseph Sucher a, du reste, trouvé d'excellents interprètes dans le baryton Hermany, l'un des meilleurs comédiens-chanteurs de l'Allemagne, le ténor Erl et la chanteuse légère Thérèse Tremel, du théâtre de Cassel.

— La fête de Beethoven à Sondershausen a été célébrée avec grande pompe et au milieu d'un concours de monde considérable. On y a exécuté entre autres œuvres du maître la neuvième symphonie.

— Le *Sterns Gesangverein* de Berlin exécutera, cet hiver, l'*Elias* de Mendelssohn, le *Messie* de Hændel, le *Triumphlied* de Brahms, le *Faust* de Schumann et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach.

— Un musicophile, le docteur Koch, vient de léguer à la ville de Francfort-sur-le-Mein une somme de 800,000 florins, à charge par elle de fonder une école de musique.

— On monte à Dresde la *Catarina Cornaro* de Franz Lachner. On sait que cette partition est écrite sur le même livret que la *Reine de Chypre*.

— La nouvelle opérette de Johann Strauss dont nous avons déjà annoncé la prochaine représentation portera ce titre : *Vienne en 1780.*

— Le célèbre compositeur de danses, Joseph Labitzky, a célébré dans les derniers jours de septembre le cinquantième anniversaire de son mariage. Ce musicien doublement fécond, ne compte pas moins de dix enfants et de cent cinquante neveux : presqu'autant de descendants qu'il a composé de valses.

— Pendant son court voyage à Milan, M. Halanzier a voulu faire une visite à l'école de danse de Mme Wuthier. Il en a ramené, dit *il Mondo artistico,* une jeune danseuse d'avenir, la signora Bay.

— Une correspondance adressée à M. Émile Mendel du *Paris-Journal* nous apprend que la nouvelle de la détresse de la Frezzolini, que nous avions empruntée à une source étrangère, est sans aucun fondement. La Frezzolini posséderait de belles et bonnes rentes au soleil qui lui permettent de consacrer son talent au bénéfice des pauvres et d'exercer ainsi la charité au profit des autres, loin d'avoir à l'invoquer pour elle-même. C'est là une nouvelle que nos lecteurs seront heureux d'apprendre.

— Le *Teatro Communale* de Trieste s'est ouvert le 28 du mois dernier, avec le *Salvator Rosa* de Gomès. « Le succès de l'ouvrage, dit un de nos confrères italien, a été modéré, et le maître n'a été rappelé que 14 fois. » Quatorze fois, juste ciel ! mais que serait-ce donc si le public avait montré de l'enthousiasme ?

— Les journaux italiens annoncent que le maestro Rota, qui est allé prendre quelques jours de vacances dans sa patrie, a été invité par le ministre de l'instruction publique à visiter les principaux établissements de sourds-muets de la Péninsule.

— « Nous nous sommes trouvés hier, dit M. Gustave Lafargue, avec un ami du correspondant de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques français, en Italie, le commandeur Garberoglio. Cet ami du commandeur venait voir M. Peragallo pour lui annoncer qu'enfin le gouvernement italien allait prendre une décision relative à la rentrée des droits d'auteurs français dans leur pays.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi, à deux heures et demie, le grand-duc Constantin, accompagné de son neveu, le duc de Leuchtenberg, est descendu de voiture devant le Nouvel-Opéra pour le visiter. Le frère du czar et le fils de la grande-duchesse Marie avaient une suite nombreuse et remarquablement composée. Nommons, par exemple, M. le colonel d'Abzac, aide de camp du maréchal-président; M. le ministre de l'instruction publique et M. le ministre des travaux publics, ayant auprès d'eux, celui-là, M. Ridreau, chef-adjoint de son cabinet; celui-ci, M. Cardailhac, directeur des bâtiments civils. M. Garnier, comme architecte; M. Halanzier, comme directeur de l'Opéra, ont fait les honneurs de la réception. Le grand-duc a été d'une amabilité parfaite et a donné de nouvelles preuves de ce goût et de ce tact dont il avait déjà laissé à Paris les meilleurs souvenirs.

— Avant-hier soir, la grande-duchesse Marie a assisté à la représentation de la Comédie-Française. Elle a visité, dans la journée, plusieurs établissements et monuments publics, et a fait une promenade en voiture aux Champs-Élysées.

— Les panneaux destinés au Nouvel-Opéra viennent d'être terminés aux Gobelins, dit l'*Entracte*. Ces panneaux, au nombre de six, représentent : *Le Vin*: une femme presse la grappe mûre qui pend d'un cep et en reçoit le sang vermeil dans une coquille; *les Fruits* : une femme cueillant des oranges; *la Chasse* : une chasseresse, drapée de pourpre, s'appuie d'une main sur son arc et de l'autre tient un faisan mort; la scène se passe dans un buisson de houx; *la Pêche* : un personnage allégorique coiffé d'un coquillage; *la Pâtisserie* : une vigoureuse jeune fille, crânement coiffée d'un bonnet de mitron, s'avance à travers des blés émaillés de coquelicots et de bluets. Elle appuie contre sa taille son panier chargé de gâteaux; *le Thé* : une Chinoise, coiffée d'un chapeau à plumes de paon surmonté d'un grelot, fait tomber des feuilles de thé dans une théière en porcelaine.

— L'Exposition des peintures décoratives de M. Baudry restera ouverte jusqu'au jeudi 15 octobre, à cinq heures du soir, et immédiatement les toiles seront placées dans le foyer du Nouvel-Opéra, auquel elles sont destinées. Nous informons les personnes qui n'ont pas encore visité les salles de l'École des beaux-arts que la fermeture est irrévocablement fixée à la date ci-dessus, et nous les invitons à profiter des derniers jours pour aller admirer l'œuvre de M. Baudry.

— Tous les journaux, dit l'*Entracte*, ont protesté contre l'incroyable abandon où la famille d'Auber laisse la tombe du grand compositeur. L'*Art musical* assure qu'à cette nouvelle M. Ambroise Thomas a convoqué une Commission qui sera chargée d'aviser à réparer dignement cette inconcevable négligence. Auber n'appartient pas seulement à sa famille, mais encore à la France; c'est un devoir pour tous ceux qui l'admirent, pour tous les citoyens soucieux d'honorer les gloires de leur pays, de sauver de la profanation et de l'oubli la dépouille de cet homme illustre. Il faut à Auber son monument, et il l'aura. Ceci ne peut pas faire l'objet d'un doute, et mieux vaut peut-être que ce monument soit élevé par les soins des admirateurs d'Auber, qu'il soit un hommage éclatant rendu par la France à son génie. L'appel de M. Ambroise Thomas sera entendu.

— Il y a quelques jours, M. Charles Lamoureux a convoqué tout son personnel choral à la salle Sax, pour lui faire part de la grande entreprise qu'il veut tenter. Son petit speach, fort bien tourné d'ailleurs, a fait merveille et a été chaudement acclamé. Aujourd'hui, les répétitions de *Judas Machabée* sont en pleine activité. Il est probable toutefois que la première exécution de cette œuvre magnifique ne pourra avoir lieu avant le jeudi 5 novembre; les autres auditions se suivront régulièrement de semaine en semaine. Pendant qu'il discipline ses masses et qu'il leur communique son ardent enthousiasme, l'infatigable chef d'orchestre s'occupe aussi de recruter son petit bataillon de chanteurs et de cantatrices, car il ne vise à rien de moins qu'à donner aux solos la remarquable perfection qu'il avait su atteindre l'année dernière dans les ensembles. C'est là une tâche rude et difficile, mais nous sommes persuadés que le vaillant organisateur rencontrera, sous ce rapport, dans les sphères officielles, l'appui le plus sérieux et le plus efficace. Cette sympathie lui est bien due, non-seulement pour l'élévation de son but, mais encore pour son désintéressement, car on sait que M. Charles Lamoureux ne demande rien qu'à ses propres ressources et que, malgré ses droits évidents, il ne sollicite aucun secours pécuniaire.

— C'est demain lundi qu'expire le délai pour les anciens abonnés des Concerts populaires. A dater du mardi 13, l'Administration disposera des abonnements non retirés pour les nouvelles inscriptions. Voici le programme du premier concert, qui aura lieu dimanche prochain, 18 octobre, à deux heures, au Cirque d'Hiver : *Symphonie héroïque*, de Beethoven; *Prélude*, de Verdi; suite d'orchestre (hongroise), de Massenet; pièce de S. Bach; fragment symphonique du *Songe d'une nuit d'été*, Mendelssohn. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— On sait qu'en vertu de son cahier des charges, le Théâtre-Lyrique-Ventadour aura, comme l'Odéon, son *comité consultatif*. C'est une garantie de plus pour les jeunes compositeurs. Le titre de *comité consultatif* marque bien que l'indépendance du directeur n'est nullement menacée. Ces comités donnent leur avis sur les questions qui leur sont soumises et principalement sur la réception des ouvrages d'auteurs nouveaux. M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement pour les théâtres subventionnés, et les directeurs font de droit partie de ces Comités. Nous donnerons bientôt les noms des membres désignés par le ministre des Beaux-Arts pour le *comité consultatif* du Théâtre-Lyrique

— M. Adolphe Jullien, qui est un Wagnériste sincère et convaincu, mais qui sépare dans son admiration l'homme du musicien, a dévoilé, dans son dernier feuilleton du *Français*, un singulier procédé de Wagner vis-à-vis de Meyerbeer. Voici le fait : lors de son premier séjour à Paris, Wagner publia à la *Gazette musicale* un article sur *la Musique allemande*, dans lequel il traitait fort bien Meyerbeer. Depuis cette époque, Wagner a montré une animosité très-vive contre l'auteur de *Robert* et contre les compositeurs dont le renom l'offusquait; il les a attaqués en termes violents et, voulant se mettre d'accord avec lui-même, a supprimé, dans l'édition définitive de ses écrits, le passage laudatif sur Meyerbeer. Le voici retrouvé par M. Jullien dans la collection de la *Gazette musicale* : « Haendel et Gluck l'ont prouvé surabondamment, et de nos jours un autre Allemand, Meyerbeer, nous en offre un nouvel exemple. Arrivé au point d'une perfection complète et absolue, le système français n'avait plus d'autre progrès à espérer que de se voir généralement adopté et de se perpétuer au même degré de splendeur; mais c'était aussi la tâche la plus difficile à accomplir. Or, pour qu'un Allemand en ait tenté l'épreuve et obtenu la gloire, il fallait sans contredit qu'il fût doué de cette bonne foi désintéressée, qui prévaut tellement chez ses compatriotes, qui n'ont pas hésité à sacrifier leur propre scène lyrique pour admettre et cultiver un genre étranger plus riche d'avenir et qui s'adresse plus directement aux sympathies universelles. En serait-il autrement quand la raison aurait anéanti la barrière des préjugés qui séparent les différents peuples, et quand tous les habitants du globe seraient d'accord pour ne plus parler qu'une seule et même langue? »

— Hier samedi, M[mes] Nilsson et Pasca ont quitté Paris, se rendant à Pétersbourg, où M[lle] Delaporte va les rejoindre immédiatement.

— Vieuxtemps nous revient de l'Auvergne, où il était allé faire une cure. Cette petite excursion sanitaire a fait le plus grand bien à la santé de l'illustre virtuose-compositeur.

— A l'occasion du couronnement d'une statue de saint Joseph, de grandes fêtes religieuses ont eu lieu dans les premiers jours d'octobre au monastère des Prémontrés de Saint-Michel, près Tarascon. En présence de huit archevêques et évêques la maîtrise des Prémontrés a exécuté, le premier jour, une messe solennelle en *ré*, de M. Charles Vervoitte. « Cette belle œuvre, dit *l'Écho des Bouches-du-Rhône*, d'un caractère religieux, bien accentuée, d'une inspiration large et puissante, d'une grande richesse d'harmonieux effets, a été rendue, sous la direction de l'auteur, avec la précision d'attaque et la délicatesse de nuances que l'on ne cesse d'admirer chez les Prémontrés. »

— La même œuvre de l'habile inspecteur général de la musique religieuse sera chantée, sous sa direction, à la métropole d'Aix, le 19 octobre prochain.

— Nous sommes sûrs d'intéresser nos lecteurs en leur annonçant le retour à Paris de M[me] Eugénie Garcia, que ses élèves attendaient, et qui a déjà repris le cours de ses travaux.

— Le pianiste-compositeur Delahaye est de retour d'Étretat, prêt à reprendre ses leçons. Il rapporte une ravissante valse de salon, *Flirtation*, qui sera l'un des grands succès de cette année.

— Charles Neustedt, dont nos compositeurs ont affreusement défiguré le nom, dimanche dernier, est de retour à Paris, où sa clientèle d'élèves l'attendait avec la plus vive impatience.

— M[lles] d'Angerly viennent d'être engagées par M. Bagier, directeur de l'Opéra-Français-Italien. Les succès récemment obtenus en Angleterre par ces deux jeunes artistes nous font bien augurer de leur avenir dans ce théâtre, et nous félicitons de son choix l'intelligent directeur.

— Voici la copie d'une lettre autographe de Grétry, publiée par le *Guide Musical*, dans laquelle le grand artiste déclare renoncer à la succession d'une de ses sœurs dame Dorothée, dite Ernestine Grétry. Elle est adressée à M[lle] Marie-Françoise Chaile, dite Christiane, de Huy, chez laquelle demeurait cette sœur, et dont elle recevait les soins dans une maladie, qui, paraît-il, dura très-longtemps. En récompense de ces services, dame Ernestine l'institua son héritière universelle, en priant son frère d'avoir égard à sa dernière volonté. C'est en réponse à ce testament que Grétry écrit la lettre suivante :

« A Mademoiselle Christiane, rue des Augustins, n° 133, à Huy, département de l'Ourthe.

» Madame,

» Nous ne doutons pas des soins que vous avez rendus à dame Ernestine et des dépenses qu'elle a pu vous occasionner; ainsi, Madame, je renonce à la succession de la défunte qui vous a tout laissé par testament; madame Lacombe, notre sœur, y renonce de même, ainsi que mes neveux et nièces, enfants de mon frère et qui représentent leur père décédé il y a sept ans.

» J'ai l'honneur de vous saluer,

» GRÉTRY. »

» Paris, ce 7 prairial, an XII (27 mai 1804). »

— C'est le dimanche 18 octobre que M. Ballande doit reprendre, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, ses intéressantes matinées fréquentées avec tant d'empressement par les gens de goût qui recherchent des distractions d'élite et l'enseignement dans le plaisir. Voici le programme de la première matinée : Prologue de réouverture, par M. Deméoy, l'auteur de *la Flèche de Diane; Horace*, de P. Corneille, faisant partie du programme du baccalauréat et demandé par plusieurs jeunes gens, à l'occasion de l'ouverture de la session des examens qui a eu lieu le 23 octobre. M. Maubant a promis son concours, et M. Sarcey fera la conférence.

— Des doutes ayant été émis sur la propriété, en France, de deux grands succès de Donizetti sur notre théâtre Italien de Paris, ouvrages traduits en français, et représentés sur nos principales scènes françaises, l'éditeur actuel de ces deux opéras, M. L. Grus, nous adresse les renseignements suivants :

1° Le poëme italien de *Don Pasquale* est de Ruffini, qui a remis lui-même à l'éditeur Grus une lettre qui certifiait et garantissait l'authenticité de l'acte de cession de *Don Pasquale;* de plus la mort du pëete Ruffini remonte à peine à cinq années.

2° La cession de la partition, musique et paroles italiennes, de *Lucia di Lamermoor*, a été faite à l'éditeur Bernard Latte par le concours de Mme Cottrau mère de l'éditeur Cottrau, sur l'ordre de M. Girard, éditeur de musique à Naples, et propriétaire de cet opéra pour tous pays. Cette cession a été effectuée le 5 octobre 1835, pour les principaux morceaux de la partition, et le 15 mai 1837 pour le complément de l'œuvre. — Dont acte.

— Retour de Mme Lefébure-Wély à Passy, 18, rue du Marché (Passy-Paris), où cet excellent professeur reprend ses cours et leçons de chant.

— La séance annuelle que donne M. Lévi Alvarès à l'occasion de la réouverture de ses cours d'éducation pour les jeunes filles, 11, place des Vosges, et cité d'Antin, 31, a été cette année des plus intéressantes. Mme Peudefer a parfaitement dit un air de *Guillaume Tell* et plusieurs romances. M. Lelong, l'habile violoniste, et M. Desroseaux, avec ses chansonnettes, ont tour à tour charmé l'auditoire. Mme Lévi Alvarès a fait les honneurs du piano avec plusieurs morceaux de Weber et Mendelssohn.

— M. Delle Sedie vient de publier, chez l'éditeur Escudier, le grand ouvrage qu'il préparait depuis longtemps. *L'Art lyrique, traité complet de l'art du chant*, est un magnifique volume qui renferme, sous une forme méthodique et claire, les préceptes que le célèbre chanteur a déduits de sa longue expérience théâtrale et la quintessence de l'art du chant qu'il a su pratiquer avec tant de supériorité.

— Aujourd'hui dimanche 11 octobre, à 1 heure 1/2, concert donné au jardin d'hiver du Tivoli-Wauxhall, place du Château-d'Eau, avec le concours de MMmes Dorelli-Daniele, Blot d'Ermilly, de MM. Archambaud, Plet, Collongues et Blot d'Ermilly. La recette sera consacrée à la fondation d'une crèche dans le quartier de l'hôpital Saint-Louis.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Cours de solfége, de piano et d'harmonie à l'usage des jeunes personnes, dirigés par M. Mouzin, professeur au Conservatoire. S'adresser à l'institution de Mme Liénard, avenue de l'Opéra, 57. (En face du Nouvel-Opéra).

— Samedi 10 octobre, ouverture de l'école dramatique et lyrique de M. Ernest Vois, 36, rue de Saxe.

— M. Eugène Schneider, ex-professeur à l'École normale et au Conservatoire de Metz, recommencera, chez lui, 11, rue Andrieux (quartier de l'Europe), d'après la méthode Batiste, ses cours de solfége et d'ensemble, le vendredi 16 octobre.

— Cours de musique pour les jeunes filles, de M. Gustave Canoby : principes, solféges, dictée, harmonie, le lundi et le jeudi, à deux heures, 41, rue des Martyrs. — Réouverture le 15 otocbre.

— M. Adolphe de Groot ouvrira le 15 octobre son cours d'harmonie à la maison Pleyel, Wolff et Cie, rue Richelieu, 95. Le professeur exposera dans ce cours la théorie des accords et donnera l'explication de leur enchaînement, de leur succession, etc. Les résultats obtenus par son mode d'enseignement permettent de se livrer, après quelques mois d'étude, non-seulement à des essais écrits, mais aussi à des préludes improvisés, exempts de ces fautes qui témoignent d'une connaissance imparfaite des lois constitutives de l'harmonie.

— Mlle Laya vient de transporter, 36, rue Montaigne, ses remarquables cours gradués de solfége, chant, piano et harmonie.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2309. — 40e ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Octobre 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

MARIETTE

cinquième styrienne de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Mon ami Pierre*, chanson sur un air populaire napolitain, par D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Douce image*, bluette de TROJELLI. — Suivra immédiatement : *le Printemps*, polka transcrite d'après les orchestres tsiganes, par ALAIN DE PONTCROIX.

MES SOUVENIRS DE SPONTINI

II

Nous reprîmes donc nos études par une répétition au clavier, afin que le maître pût communiquer ses intentions à ses interprètes. A vrai dire, ce travail nous apprit peu de choses nouvelles. Spontini insistait moins sur les détails que sur les vues d'ensemble, et se laissait aller volontiers à des épanchements sur la conception générale de l'œuvre. Je pus remarquer, à ce propos, qu'il s'était habitué à prendre un ton singulièrement tranchant, même avec les artistes de la plus haute renommée, tels que l'étaient certainement la Schrœder-Devrient et Tichatschek. Il défendit à ce dernier de se servir du mot *Braut* (fiancée) dont Licinius faisait usage dans le texte allemand en s'adressant à Julia. Ce mot lui écorchait horriblement les oreilles et il ne comprenait pas, disait-il, qu'on pût accoupler à la musique une sonorité si plate et si vulgaire.

Quant à l'artiste, très-inférieur du reste, chargé du rôle de grand-prêtre, Spontini lui fit une leçon détaillée sur la manière de comprendre son personnage. Il en déduisit le caractère de la conversation qu'il tient avec l'aruspice. Il fit voir que tous ses calculs se basaient sur la superstition religieuse et sur les machinations des prêtres. Le pontife devait faire comprendre qu'il n'avait rien à redouter, pas même les menaces d'un adversaire qui tenait l'armée dans ses mains; puisqu'il était sûr, quoi qu'il arrivât, de se tirer d'affaire, car au pis-aller, si l'on arrachait Julia au supplice, ne pouvait-il, en produisant à son gré le miracle qui devait rallumer instantanément le feu sacré de Vesta, sauver l'influence sacerdotale.

Dans une conversation que j'eus avec Spontini sur son instrumentation, je voulus connaître la raison pour laquelle il n'avait pas utilisé les trombones dans la magnifique marche triomphale du premier acte, alors qu'il les avait employés d'une manière si énergique dans plusieurs autres passages de son opéra.

« Est-ce que je n'y ai pas de trombones? » me répliqua-t-il avec une véritable surprise (1).

Pour toute réponse je lui fis voir la partition gravée. Aussitôt il me demanda d'écrire une partie de trombones pour cette marche, me priant de le faire sans retard, pour qu'il pût juger de leur effet à la première répétition d'orchestre. Il me dit encore : « J'ai entendu dans votre *Rienzi* un instrument que vous appelez basse-tuba; je ne veux pas bannir cet instrument de l'orchestre, faites-m'en une partie pour *la Vestale*. »

Je me fis un véritable plaisir de me conformer aux désirs du maître et de remplir ses vœux avec mesure et discrétion. Aussi, lorsqu'à la répétition il entendit la première fois l'effet des instruments ajoutés, il ne manqua pas de me jeter un regard de satisfaction reconnaissante. Cette bonne impression resta dans son esprit, car plus tard il m'écrivit de Paris une lettre très-affectueuse pour me demander la partitionnette de ce supplément instrumental. Toutefois sa fierté ne lui permit pas de convenir franchement qu'il désirait quelque chose dont j'étais l'auteur, et son orgueil se trahit par les termes détournés dans lesquels il m'exprimait son désir. « Envoyez-moi, m'écrivait-il, une partition des trombones pour la marche triomphale, et de la basse-tuba, *telle qu'elle a été exécutée sous ma direction à Dresde.* »

(1) Tous les paragraphes placés entre guillemets sont en français dans le texte original.

Un des faits les plus caractéristiques qui signalèrent nos études, ce fut l'énergie avec laquelle Spontini faisait ressortir, voire même exagérer les accents rhythmiques. Pour arriver à l'effet qu'il désirait, il avait pris l'habitude à Berlin de marquer les temps forts par le mot : *diese (celle-ci)*, dont je ne compris pas d'abord la signification. Cette méthode plaisait singulièrement à Tichatschek, un chanteur tellement épris du rhythme, qu'il insistait toujours sur la précision de l'attaque dans les entrées importantes du chœur, car il était convaincu que, si l'on frappait la première note avec aplomb, le reste allait tout seul.

Chacun d'ailleurs se pliait avec soumission aux désirs du maître, et tous les esprits lui étaient éminemment sympathiques. Les altos seuls lui en voulurent longtemps d'une peur affreuse qu'il leur avait faite. Il se trouva que, dans l'accompagnement frémissant de la sombre cantilène de Julia, au finale du deuxième acte, l'exécution ne répondit pas du tout à l'intention du maître. Se tournant brusquement vers les altos il leur cria d'une voix sépulcrale : « Est-ce que les altos sont morts ? » Terrifiés par cette apostrophe, deux pâles hypocondriaques qui, malgré leur droit à la pension, s'obstinaient à tenir le premier pupitre, faillirent tomber de leur tabouret et se tournèrent vers Spontini, les yeux hagards et les traits décomposés. Il semblait qu'ils venaient d'entendre le glas de la mort et de voir s'ouvrir tout à coup la tombe béante. J'essayai de les rappeler à la vie en leur expliquant d'une manière toute prosaïque ce que le compositeur attendait de leur concours.

Spontini put voir combien je lui étais dévoué, par le zèle dont je fis preuve en modifiant, d'après ses idées, les dispositions de notre armée instrumentale. L'ordre dans lequel il voulait placer ses musiciens tenait moins à un système qu'à une habitude invétérée. Mais cette habitude avait une importance extrême, que je compris parfaitement lorsque le maître daigna m'expliquer la méthode d'après laquelle il conduisait son orchestre.

« Je dirige, me dit-il, non pas avec la main mais avec le regard; mon œil gauche est premier, mon œil droit second violon. Or, pour conduire avec les yeux, il faut renoncer aux lunettes, lors même qu'on a la vue courte. Voilà ce que ne comprennent pas une foule de mauvais batteurs de mesure. Quant à moi, ajouta-t-il, je vous le dis en confidence, je ne vois pas plus loin que le bout de mon nez, et pourtant, d'un coup d'œil, je fais exécuter tout ce que je veux. »

Quant à l'ordre dans lequel Spontini entendait placer les artistes de l'orchestre, il y avait certes là plus d'un détail illogique. C'est ainsi que, conformément aux habitudes parisiennes, il fallut ranger les hautboïstes immédiatement derrière lui. Ces deux artistes se voyaient donc obligés de tourner le pavillon de leur instrument en sens inverse du public, et l'un d'eux, le chef de pupitre, en éprouva un tel dépit que j'eus toutes les peines du monde à le ramener à l'ordre. Mais à part ces erreurs légères, les idées de Spontini n'en reposaient pas moins sur un principe parfaitement rationnel, encore aujourd'hui méconnu dans la plupart des orchestres allemands.

D'après cette méthode, la masse des instruments à cordes se répartit sur l'orchestre tout entier. Les cuivres et les instruments à percussion, spécialement réservés pour les tons vigoureux, se rangent sur les deux flancs de l'orchestre. Les autres instruments à vent, dont le timbre plus doux se rapproche un peu des instruments à archet, se placent naturellement entre les violons dont ils opèrent la liaison.

A l'encontre de ce système, un grand nombre de nos orchestres les plus nombreux et les plus renommés, admettent encore la division de la masse instrumentale en deux parts distinctes, plaçant d'un côté toutes les cordes et de l'autre tous les instruments à vent. Cette disposition vicieuse produit forcément une sonorité âpre et violente, où la fusion des timbres ne peut s'opérer et où les différentes voix de l'orchestre n'arrivent jamais à se condenser en une sonorité ronde et homogène.

Je fus, pour ce qui me concerne, très-heureux de l'innovation introduite par Spontini, car, grâce à l'initiative qu'il avait prise, il ne me fut pas difficile d'obtenir un ordre du roi qui maintint la disposition nouvelle. Il ne me resta plus alors, après son départ, qu'à modifier certains détails, à redresser quelques erreurs de logique pour arriver à une disposition de l'orchestre tout à fait normale et rationnelle.

. . . .

En dépit de toutes ses singularités, Spontini n'en exerçait pas moins un ascendant très-réel, une véritable fascination sur le personnel artistique du théâtre. Aussi chacun déployait-il un zèle extraordinaire et cherchait-il à contribuer pour sa part à l'éclat de la représentation annoncée.

Pendant que ceci se passait à l'orchestre, M. Édouard Devrient s'occupait de la scène et avait réussi à discipliner parfaitement les masses chorales. Ce fut encore lui qui nous fournit les moyens de satisfaire Spontini sur un point qui lui tenait au cœur et qui nous embarrassait singulièrement.

Nous conformant aux traditions des théâtres allemands, nous avions résolu de terminer *la Vestale*, par le duo passionné que Julia, accompagnée par le chœur, chante avec Licinius, au moment de sa délivrance. Or, le maître insista vivement pour le rétablissement de la scène coupée et voulait voir terminer son ouvrage, conformément à la poétique de l'opéra français, par un ballet et un chœur d'allégresse.

Il lui répugnait de voir s'éteindre misérablement son étincelante partition, sur un champ de supplice. Il lui fallait à toute force un dernier tableau, dans un nouveau décor, représentant le bois sacré de Vénus.

Là, parmi les danses et au milieu des chants de joie, le couple triomphant serait conduit à l'autel par les prêtres et les prêtresses, couronnées de roses.

Il fut fait selon son désir. Malheureusement cette modification de la dernière heure ne devait pas nous apporter un succès, que nous désirions tous ardemment.

Richard Wagner.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

LA PATTI A L'OPÉRA FRANÇAIS.

Cet événement s'est accompli, dimanche dernier, salle Ventadour, devant une superbe salle et une éloquente recette au profit des Alsaciens-Lorrains. La Patti, nouvelle Valentine, accueillie à la française au premier acte, c'est-à-dire avec un enthousiasme contenu, a littéralement enlevé son public, au quatrième acte, comme comédienne et comme cantatrice. Ce n'est pas la Valentine traditionnelle, la Rachel lyrique créée par Falcon; elle ne pouvait être cette Valentine-là; mais c'est une charmeuse qui trouve, à son heure, des étincelles dramatiques de la plus vive lumière.

La voix de la Patti est devenue plus ronde, plus vibrante, dans le médium; le timbre en est toujours exquis et souverainement sympathique. Si le troisième acte lui a été relativement moins favorable que le quatrième, c'est que les grandes lignes du duo avec Marcel exigent une nature et une voix exceptionnellement dramatiques. — Gabrielle Krauss sera là dans son vrai cadre.

En somme, cette représentation des *Huguenots* a eu son grand attrait et un vif éclat. Tout le personnel ordinaire de M. Halanzier s'est surpassé en l'honneur des Alsaciens-Lorrains et de la Patti, qui a été rappelée avec acclamation et à deux reprises après le quatrième acte.

Le mot de la fin : Après le quatrième acte des *Huguenots*, envahissement de la loge de la Patti avec les plus vives félicitations sur la manière vraiment charmante dont la célèbre diva chante le français. « Si vous m'entendiez en italien », répondait-elle.

C'est justement un grand regret pour tout le monde que d'être

privé de Mme Patti au Théâtre-Italien de Paris. MM. Strakosch et Merelli lui avaient cependant offert un pont d'or pour nous revenir : 300,000 francs, 60 représentations. Et récemment M. Bagier mettait la salle Ventadour à son absolue discrétion. Mais trop tard, le traité Halanzier étant signé du mois d'août.

LA DÉMISSION DE FAURE

Mais revenons à la représentation patriotique des Alsaciens-Lorrains; on s'est étonné de n'y point voir Faure dans le petit rôle du comte de Nevers qu'il sait faire si grand. D'injustes récriminations se sont produites à ce sujet dans la presse et ont motivé la lettre que voici de M. Halanzier.

A Monsieur Robert Mitchell, rédacteur en chef du Soir.

« Paris, le 13 octobre.

» Si le journal le *Soir* nous avait fait l'honneur de venir se renseigner à l'Administration de l'Opéra, je me serais empressé de faire connaître que M. Faure, qui a toujours prêté le concours le plus désintéressé aux représentations données au bénéfice des blessés et des orphelins de la guerre, m'avait témoigné le vif désir de reprendre le rôle du comte de Nevers à l'occasion des soirées de Mme Patti dans *les Huguenots*, et notamment dans celle donnée dimanche dernier en l'honneur des Alsaciens-Lorrains; mais les exigences du lendemain en ont dû décider autrement.

» On eût dit aussi à votre collaborateur que M. Faure est et a toujours été étranger à la disposition des affiches de l'Opéra, soins complétement administratifs.

» Veuillez bien, cher Monsieur Mitchell, insérer cette double rectification de faits absolument controuvés, publiés dans *le Soir* d'hier lundi, et agréez l'expression de mes meilleurs sentiments.

» HALANZIER. »

Cette lettre rend pleine justice aux sentiments de notre grand chanteur français qui, de plus et de tout temps, a sacrifié ses intérêts à l'étranger pour rester fidèle à notre Académie nationale de musique.

On ne tient pas assez compte à Faure de ce dédain relatif de l'argent. Chez lui, la dignité artistique prime tout; il vient d'en donner une nouvelle preuve à propos du double tarif des places à l'Opéra, — la grosse question du jour. Dans son esprit, cette mesure est contraire aux règlements et aux traditions de l'Opéra, et il proteste haut et ferme, dans l'intérêt même de notre Académie de musique et de tous les artistes qui ont l'honneur d'en faire partie. Il fait une question de principe et de dignité de ne point chanter au rabais, c'est-à-dire à douze francs, quand on en prend vingt-cinq la veille. Qui saurait l'en blâmer ? Et il ne s'agit pas plus, en l'espèce, des représentations de la Patti que celles de la Nilsson, de la Krauss ou de la Stoltz, se produisant dans des conditions analogues.

Bref, blessé et froissé comme homme et comme artiste, Faure s'est trouvé en grave dissentiment avec son directeur et ami; dissentiment si grave, que l'affaire a dû être télégraphiée au Ministre des Beaux-Arts, attendu à Paris, pour aplanir ces regrettables difficultés. Espérons que l'on s'entendra et qu'il sortira de tout ceci un salutaire avertissement à l'adresse de notre première scène lyrique, où toujours l'art doit primer la spéculation. Si nos grandes cantatrices ambitionnent de s'y faire entendre et d'y créer de beaux rôles, qu'elles s'accomodent des prix français, comme viennent de faire Mmes Nilsson et Krauss. S'il y a moins de profit, il en ressort plus d'honneur.

Lundi et vendredi, dans *la Favorite*, doubles ovations faites à Faure par le public parisien qui veut retenir son grand chanteur par des marques de sympathie on ne peut plus honorables pour son caractère et son talent. Mais nous apprenons avec regret, à la dernière heure, que l'éminent artiste maintient sa démission et il en aurait donné les motifs réels dans une lettre rectificative adressée par lui aux journaux *le Figaro* et *le Gaulois*.

OUVERTURE DU THÉATRE-ITALIEN. — DÉBUTS DE Mme POZZONI.

Mme Pozzoni s'est présentée au public italien de Paris sous les auspices de Verdi, en qualité de créatrice de son *Aïda*. C'est là un brevet de mérite irrécusable. Mme Pozzoni vient d'en témoigner dans *Lucrezia Borgia*, un opéra médiocrement aimé, pourtant, salle Ventadour. La nouvelle Lucrezia a prouvé un tempérament dramatique qui parfois, même, dépasse le but, en regard des habitudes françaises, infiniment plus contenues que celles d'au delà des Alpes. N'importe, on a dû constater en Mme Pozzoni une artiste de premier ordre, au double point de vue du drame et du chant. C'est une Ristori lyrique. La grande scène finale de *Lucrezia Borgia* lui a été particulièrement favorable. Attendons-la maintenant dans un rôle plus calme, afin de mieux juger la cantatrice.

Son mari, le ténor Anastasi, est un artiste moins dramatique et dont la voix ne demande pas à être surmenée; — dans le demi-caractère, il chante agréablement de la gorge et à l'italienne; — on ne saurait franchement lui demander de chanter à la française.

Un bon point à M. Giraudet, une basse française à la voix profonde, qui a succédé à M. Romani, un autre Français italianisé, dans le rôle du duc Alfonso.

Quant à Mlle Emiliani, l'élève Corse de Roger, les avis sont partagés sur plus d'un point; mais son succès du premier soir, dans le *Brindisi*, a été unanime, sauf en ce qui touche le point d'orgue final du deuxième couplet qu'elle a dû modifier le second soir.

L'orchestre a marché avec toute la verve que lui communique son intrépide chef Vianesi. Les chœurs incomplets n'ont brillé que le second soir. Ils marchent maintenant très-bien.

Bref, le THÉATRE-ITALIEN est en pleine ouverture, et hier soir, samedi, il a dû donner la reprise de la *Traviata*, pour la quatrième représentation de Mme Pozzoni et les débuts de MM. Verati, ténor, Rinaldi, baryton, etc.

Jeudi prochain, on annonce *Marta* pour les débuts de Mlle Sebel, (une jeune et jolie Suédoise), blonde comme la Nilsson, et du *Trovatore*, pour les débuts de Mlle Lamare, jeune artiste, ex-élève du Conservatoire de Paris, qui a chanté avec succès à la Scala de Milan et dans divers théâtres d'Italie.

Une belle reprise de l'*Otello* se prépare également pour Mme Pozzoni, MM. Fernando, Verati, ténors; Giraudet, Rinaldi, etc., etc.

Enfin, on annonce un *Ballo in maschera*, pour la continuation des représentations de Mme Pozzoni, de M. Anastasi, les débuts de Mlle Ormeni, contralto; de Mlle Varni; de M. Fagotti, baryton.

A l'OPÉRA-COMIQUE, les représentations du *Pré-aux-Clercs*, de *Roméo*, de *Mignon* et du *Pardon de Ploërmel* étant satisfaisantes, on s'occupe avec soin de la transplantation de *Mireille*, salle Favart.

M. du Locle a, comme on l'a déjà dit, tenu à rétablir les parties musicales qu'on avait supprimées au Théâtre-Lyrique, entre autres la scène du *Rhône*.

A l'OPÉRA-POPULAIRE, répétitions des *Parias* et des *Amours du Diable*, les deux grands ouvrages que l'on espère toujours pouvoir donner vers la fin du mois.

A la GAITÉ, continuation des recettes maximum d'*Orphée aux Enfers*, succès intarissable.

AUX VARIÉTÉS, aux BOUFFES-PARISIENS, à la RENAISSANCE et aux FOLIES-DRAMATIQUES, quatre nouvelles opérettes à l'ordre du jour : *les Prés Saint-Gervais*, Mme l'*Archiduc*, *Giroflée-Girofla* et la *Fiancée du roi de Garbe*. Voilà de l'opérette pour tout l'hiver, espérons-le.

H. MORENO.

P. S. — Ce soir, dimanche, première représentation, à l'OPÉRA, de la Patti dans la Marguerite de *Faust*. Toute la salle est louée à l'avance.

Au THÉATRE-FRANÇAIS, réapparition, dans *Zaïre*, de la sympathique Sarah Bernhardt, rétablie de sa longue indisposition.

La reprise de *la Princesse Georges*, au GYMNASE, a valu un nouveau succès à Mlle Pierson; quant à la débutante, Mlle Taillandier, qui n'a pas craint d'ambitionner l'héritage de Desclée, elle est très-vivement discutée, ce qui témoigne d'un certain mérite. Les répétitions de *la Veuve*, la nouvelle comédie de MM. Meilhac et Halévy, font pressentir un pendant à *Frou-Frou*.

Au VAUDEVILLE, acclamation de lecture pour le nouvel ouvrage de Théodore Barrière, immédiatement mis en répétition. — La *Berthe d'Estrées*, de M. Rivière, est annoncée pour après-demain mardi.

VOCALISTES ET VIRTUOSES

Mme TODI

II

Il y avait à cette époque à l'orchestre du théâtre de *Bairro-Alto*, composé en grande partie d'artistes italiens, attirés à Lisbonne par la munificence du roi don José, un violoniste d'un beau talent nommé Francisco-Xavier Todi (1). Il n'avait pu voir, sans qu'elle fît sur lui

(1) Todi devait être un musicien distingué, car dans un catalogue de musique publié à Hambourg en 1796, on trouve un morceau sous son nom, intitulé: SCÈNA. *Poro ah! son*, etc., avec accompagnement de dix instruments.

une impression profonde, la beauté naissante de la jeune Luiza, et il avait sollicité et obtenu la faveur de lui donner des leçons de chant. L'entrée de la maison d'Aguiar lui ayant été ainsi ouverte, il se fit aimer de son élève, et le 28 juillet 1769, bien qu'à peine âgée de seize ans, Luiza d'Aguiar devenait la femme de Francisco Xavier Todi, dont elle prit le nom, qu'elle allait rendre immortel.

Todi, qui avait entendu en Italie les premières cantatrices du siècle, la Visconti, l'Astrua, la De Amicis, etc., fit à sa femme le récit pompeux des triomphes qu'il avait vus remporter par ces illustres vocalistes, et enflamma si bien son ardente imagination, qu'il lui insinua dans le cœur le désir de les imiter; il lui laissa entrevoir qu'avec du travail elle pourrait arriver au premier rang et que dans un avenir prochain, sa voix lui procurerait un sort digne d'envie. Trop intelligent et trop bon musicien pour n'avoir pas discerné tout de suite les moyens exceptionnels de sa jeune femme, il la confia aux soins du célèbre David Perez, un des meilleurs compositeurs de l'époque, élevé au Conservatoire de la *Madonna di Loreto* de Naples, et alors maître suprême de la chapelle royale, de celle des Infants et du Brésil, que le roi avait fait seigneur absolu de ses théâtres. Il est probable que ce maître excellent et sévère, ne tarda pas à reconnaître les qualités précieuses dont la nature avait doué son élève, et qu'il lui fit faire de rapides progrès. Il est difficile de croire, cependant, qu'avec son expérience consommée, David Perez n'ait pas compris la véritable nature du talent de Mme Todi, et qu'il ne l'ait pas dirigée vers la voie qui était la sienne, car il lui fit adopter le genre bouffe, qu'elle joua sur la scène de Bairro-Alto de 1768 à 1771. Elle parut dans plusieurs opéras-bouffes italiens, et notamment dans *Il Viaggiatore ridicolo* de Scolari (1), *l'Incognita perseguitata*, de Piccinni, et *il Beiglierbei di Caramania*, de Scolari. Il est vrai que le genre comique était le plus facile, et celui qu'adoptaient généralement les débutants; David Perez voulut sans doute lui laisser prendre les habitudes de la scène, la familiariser avec les exigences et les difficultés de l'art dramatique, persuadé qu'un peu plus tard, elle viendrait d'elle-même au genre qui lui convenait le mieux. Toujours est-il qu'elle fut accueillie avec beaucoup de faveur par le public de Lisbonne, et que ses succès la firent engager pour Londres.

En avril 1772, nous la trouvons à Porto, où elle eut son premier enfant (João), puis son second (Anna), en septembre 1773. Etait-elle attachée au théâtre de Porto, ou bien alla-t-elle habiter cette ville pour d'autres motifs? On ne l'a jamais su. C'est pendant cette période que vient se placer son premier voyage à Londres, où elle ne plut pas, et d'où elle partit au bout de très-peu de temps. Le docteur Guimaraës conteste ce voyage qui, cependant, est relaté par Burney et par Choron et Fayolle; il n'est pas présumable, dit-il, que d'avril 1772 à septembre 1773, elle ait pu entreprendre un aussi long voyage, en présence des incommodités inhérentes à une première couche, et au commencement d'une deuxième grossesse. Mais M. de Vasconcellos fait observer, et non sans raison, que dans les dix-sept mois qui se sont écoulés entre avril 1772 et septembre 1773, elle avait plus que le temps suffisant pour aller à Londres et en revenir, après n'y avoir chanté que deux ou trois fois, puisqu'elle n'y réussit pas. Elle revint donc en Portugal et, en mai 1775, elle accoucha à Guimaraës de son troisième enfant (Maria-Clara). Jusqu'en 1777 on n'entend plus parler d'elle; mais en cette année, nous la voyons de nouveau à Londres, où elle obtint peu de succès dans l'opéra-bouffe de Païsiello, *le Due Contesse*. Il est probable que cet échec lui fit comprendre qu'elle faisait fausse route; aussi résolut-elle de se consacrer sans plus tarder, au genre tragique, et à ne chanter que des opéras sérieux; elle mit son projet à exécution en passant par Madrid, à son retour de Londres, et chanta sur le théâtre royal *l'Olympiade* de Païseillo, avec un succès qui ressembla presque à un triomphe. Désormais sa vocation était tracée; elle avait trouvé sa voie. Ayant suivi la Cour à la résidence d'Aranjuez, elle y donna le jour son quatrième enfant (Francisco), en mars 1877. Le magnifique résultat qu'elle avait obtenu dans *l'Olympiade*, joint à son goût naturel pour la tragédie, la déterminèrent à complétement abandonner l'opéra-bouffe, pour adopter le genre sérieux, dont son génie allait la faire déclarer la plus admirable interprète.

(2) *Scolari (Giuseppe)*, né vers 1720, dans les États Vénitiens, a été un compositeur assez distingué, dont Fétis dit qu'il fut plus remarquable « par la nouveauté des idées, la grâce et l'esprit de ses mélodies, que par son savoir dans l'art d'écrire ».

III

Sa renommée avait franchi les monts; elle était venue jusqu'aux oreilles du directeur du *Concert spirituel* de Paris, administré alors par Legros, l'un des meilleurs acteurs de l'Académie royale de musique, qui offrit à Mme Todi de chanter dans ses concerts. Ses propositions ayant été acceptées, notre cantatrice se mit en route pour Paris et fit son premier début au Concert spirituel, *le jour de la Toussaint*, 1er novembre 1778. L'accueil du public parisien fut des plus flatteurs, et bientôt Mme Todi devint le sujet de toutes les conversations. Le triomphe qu'elle remporta quelques jours après, devant la cour, en chantant au Concert de la reine, à Versailles, vint confirmer le jugement porté sur elle, et l'enthousiasme général ne fit que grandir. Nous allons le voir par des citations que nous empruntons au *Mercure de France*, le journal officiel de l'époque, et dont le critique musical avait certainement une connaissance solide du sujet qu'il traitait. Voici ce qu'après quelques lignes de préambule, dit le numéro du 15 décembre 1778: — « Après cette » symphonie, Mme Todi a chanté un air italien de Paesiello (*sic*). » Le genre de voix, la chaleur, la sensibilité, l'aisance, les res- » sources inouïes de cette cantatrice, ont produit le même effet » qu'à son début, le jour de la Toussaint, etc. — On a fini le spec- » tacle par un air de M. Piccini (*sic*), qui avait été redemandé. Les » talents et la voix de Mme Todi ont excité de nouveaux transports; » elle a répété cet air attendrissant avec le même succès. De toutes » les cantatrices étrangères que nous avons entendues dans cette » capitale, *Mme Todi est, sans contredit, la plus accomplie.* » — Cet éloge si complet est d'autant plus remarquable, que la cantatrice était alors dans un état de grossesse tellement avancé, que huit jours après, le 22 novembre, elle donnait le jour à son cinquième enfant (Adelaïde), qui fut inscrite sur les registres de la paroisse de Saint-Eustache, sur lesquels signèrent comme témoins l'éditeur de musique Imbault et le célèbre Païsiello. Si forte était la constitution de Mme Todi, que le 8 décembre, quinze jours après la naissance de sa fille Adelaïde, elle chantait de nouveau, et avec non moins de succès, au Concert spirituel. C'est de ce moment que son nom retentit de tous côtés, comme celui d'un prodige musical, et le reste de sa carrière artistique ne fut plus qu'une suite continuelle d'ovations.

Mme Todi, à Paris, était en relations avec tout ce que le monde élégant comptait de plus distingué. Admise à la cour, reçue chez le duc d'Orléans, et par conséquent chez Mme de Genlis, qui la faisait chanter dans ses *petits concerts* du Palais-Royal, recherchée par le baron de Baage, excentrique étranger qui, tous les hivers, donnait, dans son bel hôtel de la rue Lafeuillade, de brillants concerts où se pressait la meilleure société de Paris, elle était liée d'amitié avec les grands artistes de l'époque, Païsiello, Piccinni, Cherubini (qui écrivit pour elle une grande scène), Duport, etc.; mais il ne paraît pas qu'elle ait connu ni apprécié l'illustre Gluck; elle se trouvait pourtant à Paris au moment le plus chaud de la grande lutte des *gluckistes* et des *piccinnistes*, qui dura de 1772 à 1780; elle assista même à la première représentation du *Roland*, de Piccinni, le 27 janvier 1779, et peut-être aussi aux répétitions de *l'Iphigénie en Tauride*, de Gluck; car, bien que cet opéra n'ait été joué que le 18 mai 1779, ses répétitions et ses études avaient commencé en 1778; mais il est très-probable que par ses sympathies naturelles et par ses tendances artistiques, la Todi penchait plutôt du côté des piccinnistes que des gluckistes; au Concert spirituel ses airs préférés étaient ceux du maître italien, et jamais elle n'y chanta rien de Gluck; de plus elle était l'amie de Grimm, partisan déclaré de la musique italienne, suave, coulante, expressive, d'inspiration facile, qui lui plaisait mieux que les gigantesques conceptions du grand maître allemand. On comprend dès lors que Gluck, sentant instinctivement qu'elle ne lui était pas favorable, n'ait pas cherché à la fréquenter, ni même à la connaître.

IV

Il ne sera pas sans intérêt, avant d'aller plus loin, de faire passer sous les yeux du lecteur le portrait de la cantatrice, qui n'eut pas moins d'admirateurs pour sa beauté que pour son immense talent.

Mme Todi était le type le plus parfait de la jolie femme du Midi. De taille moyenne, bien faite, d'une carnation chaude et riche, elle avait le port noble et la démarche un peu solennelle. Son col, ses bras, son buste possédaient l'élégance, la rondeur de formes qui plaît tant chez les femmes et qui donne à toute la personne une

grâce particulière. Son visage, d'une coupe gracieuse et svelte, d'un ovale parfait, était animé par deux beaux yeux d'une expression brûlante, et quand ses lèvres fines et rosées s'entr'ouvraient et découvraient le double clavier de ses dents de perle, pour en laisser sortir les trésors de sa voix divine, et pour interpréter les mélodies adorables dans lesquelles passait toute son âme, le public enchanté, ravi, éclatait en transports et ne pouvait contenir les manifestations de son enthousiasme. On peut s'assurer de la vérité de notre description : au nombre des documents recueillis par le Dr Guimaraës, se trouve un beau portrait à l'huile représentant la Todi dans un de ses rôles; cette toile, qui appartient à Mme Maria da Conceicão Todi, veuve d'un petit-fils de la grande artiste, a été peinte à Paris, très-probablement par Mme Vigée-Lebrun, la portraitiste la plus renommée du XVIIIe siècle. Mme Todi est représentée jusqu'à mi-corps, dans un rôle que je crois être celui d'Orphée, car elle tient une lyre en main et porte un costume presque masculin. M. Guimaraës dit que ce qu'il y a de plus remarquable dans cette physionomie, ce sont les yeux, qui ont une incomparable beauté, une expression de langueur passionnée et d'inspiration profondément sentie. Les cheveux, très-délicatement peints, sont châtain clair et portent une couronne de laurier.

Ce portrait, ai-je dit, est *très-probablement* de Mme Vigée-Lebrun; je crois qu'on ne s'avancerait pas trop en disant qu'il est positivement d'elle, car dans ses mémoires, publiés à Paris en 1869, sous le titre de *Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun*, il y a la liste chronologique de ses tableaux, qui est immense (1), et sous la date de 1785 on y trouve cette mention : *Portrait de Mme Fodi*. Ce doit être une erreur typographique, et c'est bien de Mme Todi qu'il est question, car elle allait assez souvent chez Mme Vigée-Lebrun, comme celle-ci va nous l'apprendre : « Dans le modeste appartement dont je parle, dit-elle, » je recevais la ville et la cour. Les grands personnages, dames et » cavaliers, les hommes remarquables dans les lettres et dans les » arts, tous gravissaient mon quatrième; tous voulaient assister à » mes réunions, et le nombre en devenait si grand qu'à défaut de » chaises, les maréchaux de France s'asseyaient par terre. Il me » souvient encore que le maréchal de Noailles, qui était très-gros et » fort âgé, eut un soir toutes les peines du monde à se remettre sur » ses jambes. Je suis bien éloignée de croire que tous ces grands » personnages venaient pour moi; les uns arrivaient en quête des » autres, et la majeure partie voulait jouir de la meilleure musique » exécutée alors à Paris. Les célèbres compositeurs Grétry, Sacchini, » Martini, etc., faisaient entendre chez moi les morceaux de leurs » opéras avant qu'ils ne fussent représentés. Nos chanteurs habituels » étaient Garat, Asvedo (erreur, ce doit être *Azevedo*), Richer, *Mme* » *Todi*, ma belle-sœur, qui avait une fort belle voix et qui accom- » pagnait tout à livre ouvert, ce qui nous était fort utile. Je chan- » tais quelquefois, sans grande méthode, à la vérité, n'ayant jamais » eu le temps de prendre de leçons; mais ma voix était assez agréa- » ble et l'aimable Grétry disait que ses sons étaient argentins. Du » reste, il fallait mettre de côté toute espèce de prétention pour » chanter avec les artistes que je viens de citer : Garat surtout, que » l'on peut dire le talent le plus extraordinaire que l'on ait entendu. » Non-seulement sa voix flexible ne connaissait aucune difficulté, mais » pour l'expression il était sans rival. A mon avis, personne n'a » chanté aussi bien que lui la musique de Gluck. *Mme Todi alliait* » *à une voix superbe toutes les qualités d'une grande cantatrice, et* » *chantait le genre bouffe et le genre sérieux avec la même perfection.* »

J'ai tenu à reproduire ce passage en entier, d'abord parce qu'il prouve que Mme Todi était souvent reçue chez Mme Vigée-Lebrun, et ensuite parce qu'il peint avec beaucoup d'intérêt une partie de la société artistique du siècle dernier.

Nous parlerons de sa voix et de la nature de son talent lorsque nous en serons à son duel artistique au Concert spirituel de Paris, en 1783, avec la non moins célèbre Mme Mara (2). Si l'on en croit Fétis, elle aurait été appelée de Paris à Lisbonne, dans l'été de 1780, et y serait demeurée un an à exercer son art, après quoi, elle serait revenue à Paris, afin de s'acquitter de l'engagement contracté avec la direction du Concert spirituel. Le docteur Guimaraës conteste ce voyage, par la raison qu'il n'a pas trouvé la moindre trace du séjour de Mme Todi à Lisbonne, pendant les années 1780 et 1781 ; qu'il était défendu aux femmes de paraître sur la scène (1); qu'il n'y eut alors aucun concert à Lisbonne, et qu'enfin l'opéra italien n'y existait plus. Si elle fit ce voyage, conclut-il, ce ne pouvait être que pour affaires de famille. — M. de Vasconcellos ne partage pas cette manière de voir : il admet parfaitement le voyage artistique comme Fétis, et justifie son opinion en disant que le *Tableau raisonné de l'histoire littéraire du XVIIIe siècle*, publié à Paris, prouve incontestablement qu'elle chanta au Concert spirituel jusqu'au 29 mars 1779, et que jusqu'au mois d'octobre 1781, on est absolument privé de renseignements sur son compte. Or, que fit-elle pendant ces trente mois ? Car, on n'admettra certainement pas qu'elle soit demeurée inactive aussi longtemps ! Ce raisonnement a de la valeur; mais il est un point que M. de Vasconcellos laisse dans l'ombre et qui vient détruire son argument : c'est l'interdiction absolue aux femmes de paraître sur la scène en Portugal. — Il y a là une lacune ; mais comme on est certain qu'en 1779, la Todi alla en Italie et fut engagée au théâtre de Turin comme *première actrice sérieuse*, selon l'expression du *Mercure de France*, on peut admettre qu'elle y soit demeurée quelque temps, avant de se rendre dans son pays pour affaires particulières. Ainsi serait comblée, le plus naturellement, la lacune que je viens d'indiquer, et qu'il y aurait peut-être impossibilité à expliquer différemment.

V

Mme Todi reparut au Concert spirituel en octobre 1781. « Elle y » fit, dit le *Dictionnaire historique des musiciens*, une sensation » prodigieuse et obtint un succès qui, après différents voyages, n'a » fait que se confirmer. L'aurore de la musique commençait à luire » en France; nous avions entendu des virtuoses célèbres ; mais au- » cun n'avait encore réuni au même point les qualités analogues au » goût naissant de la nation. C'est par l'expression surtout que » Mme Todi sait nous plaire; cette expression qui animait sa voix, » son âme, sa figure, parut ne rien laisser à désirer en elle. »

Après ces concerts elle se dirigea sur Berlin, munie de lettres de recommandation du fameux baron de Grimm, un de ses plus fervents admirateurs. Elle fut admise à chanter devant Frédéric II, dans ses concerts de Potsdam ; mais on sait que ce roi, piètre musicien, malgré ses prétentions à se poser en connaisseur, détestait la musique italienne. Il lui dit « qu'il était contrarié de l'entendre chanter cette musique *de cabaret* (Bierhausmusik), » et lui envoya le lendemain (2) des airs de Graun et de Hasse, en ajoutant qu'il lui donnait quinze jours pour les étudier. Au deuxième concert elle les chanta, et il en fut assez satisfait pour lui offrir de l'engager aux appointements de 2,000 thalers (7,500 fr.). Mais la Todi qui savait que la Mara avait eu un traitement de 3,000 thalers, ne voulut pas être considérée comme son inférieure et demanda, outre les 3,000 thalers, que son mari fût engagé dans l'orchestre du roi. Frédéric qui ne se rappelait pas sans colère les ennuis que lui avait suscités les tracasseries de Mme Mara ; dominé aussi par son avarice ; Frédéric qui voulait avoir *bon et pas cher* (3), n'y consentit pas, et l'artiste quitta Berlin pour se diriger sur Vienne, en donnant des concerts dans les principales villes où elle passa. Arrivée sur la fin de l'année 1781 dans la capitale de l'Autriche, elle y donna, le 28 décembre, au Théâtre-Français, un concert auquel assistèrent les princes de la famille impériale et un grand concours d'auditeurs, attirés par sa grande renommée. L'empereur Joseph II se distingua entre tous par ses applaudissements enthousiastes. — Le 18 janvier 1782, elle y donna un deuxième concert avec un succès égal, sinon plus grand. La *Gazeta de Lisboa* du 1er mars 1782, qui en parle dans sa correspondance de Vienne, dit que « son mérite et sa voix su- » perbe lui ont gagné la bienveillance de la Cour et la faveur de » tout le public. » Cependant la Todi regrettait de n'avoir pas accepté les offres du vieux Fritz, car elle tenait à se faire entendre à Berlin; elle engagea de nouveaux pourparlers avec l'intendant des théâtres de la cour de Prusse, et dans le courant de 1782, elle signa un engagement pour le Théâtre-Italien, aux appointements de 2,000 thalers et un appartement dans le palais de Potsdam. Ses débuts ne de-

(1) *Tableaux et Portraits exécutés par Mme Vigée-Lebrun avant de quitter la France, en 1789*. Depuis 1768, elle avait peint environ 660 portraits, 15 tableaux et environ 200 paysages. On prétend qu'elle a laissé après elle plus de *mille portraits !* Son pinceau a reproduit les traits de presque toutes les notabilités du siècle.

(2) La biographie de cette illustre cantatrice fera suite à la présente et en formera le complément.

(1) La présence des femmes sur les théâtres, soit comme actrices, soit comme chanteuses, soit comme ballerines, avait été défendue par la reine D. Maria I (1777-1786), dès son avénement au trône, sur l'instigation de son confesseur, qui exerçait un empire absolu sur son esprit affaibli et qui finit par la conduire à la démence.

(2) C'est de la sorte que ce grand *connaisseur* qualifiait la musique de maîtres tels que Jommelli, Pergolèse, Leo, Paisiello, Cimarosa, Vinci, Piccinni et tant d'autres génies qui illustrèrent l'école italienne.

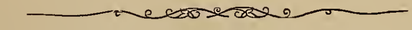
(3) La biographie de Mme Mara contiendra tous les documents relatifs à la lésinerie du grand Frédéric.

vaient se faire qu'en 1783. Ayant plus d'une année devant elle, Mme Todi accepta un second engagement avec le théâtre de Turin, où elle fut accueillie avec plus de faveur encore que la première fois. Elle accoucha en cette ville, le 24 novembre 1782, de son sixième (1) et dernier enfant (Leopoldo Roderigo) qui eut pour parrain l'ambassadeur de Portugal.

Au mois de décembre, elle était à Vienne pour la troisième fois, d'après la *Gazeta de Lisboa* du 15, qui dit : « L'empereur dîna publi- » quement dans de la vaisselle d'or, et pendant le repas, Mme Todi » chanta délicieusement et fut couverte d'applaudissements. » Le premier de l'an 1783, elle chanta encore dans un grand concert donné en honneur du czaréwich de Russie et de sa femme, qui voyageaient incognito, sous le nom de *comte del Norte*, et du prince Eugène de Wurtemberg. « Le jour de l'an, dit le même journal du » 5 janvier 1783, a été célébré à notre cour avec un plus grand gala » encore que d'habitude. Les comtes du Nord, ainsi que la famille » du prince Eugène de Wurtemberg, assistèrent à toutes ces solen- » nités, qu'il est impossible de surpasser, pour la richesse des habits » de toute la noblesse et la somptuosité des équipages. » La Todi ne contribua pas peu, par son talent, à l'éclat de cette fête splendide.

ERNEST DAVID.

(A suivre.)



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Russie Succès plus grand encore de Gabrielle Krauss à Moscou, dans la *Norma*, l'un de ses rôles les plus émouvants. — Arrivée à Saint-Pétersbourg de Christine Nilsson, qui va reparaître devant le public russe, si grand appréciateur de son talent et de sa personne. On a dépassé le chiffre de 7,000 francs par soirée pour s'assurer le concours de Christine Nilsson pendant les deux premiers mois, les moins fructueux, de la saison 1874-75. La Patti est attendue à Moscou d'abord; le chiffre fabuleux de 280,000 francs lui aurait été assuré pour toute la saison. De nouvelles offres et des plus sonnantes ont été inutilement faites à Faure, qui continue à refuser les roubles russes tout comme les dollars américains.

— L'Académie nationale de musique de New-York vient de rouvrir sous la direction de MM. Strakosch. Le lundi 28 septembre, on a donné *la Traviata* pour l'ouverture de la saison. Mlle Heilbron y a remporté un grand succès. Le mercredi 30, à la grande satisfaction du public, *Aïda* a reparu sur l'affiche avec Mmes Potentini, Cary, MM. Carpi, del Puente et Fiorini pour principaux interprètes. Enfin, le vendredi 28, *Faust* a succédé à *la Traviata* et à *Aïda* ; nouveau grand succès pour Mlle Heilbron.

— L'empereur d'Autriche a décidément accepté la démission du comte Wrbna, comme intendant supérieur des deux théâtres de la cour. Il n'aura pas de successeur proprement dit, et le conseiller de la cour Sallmann von Bienenfeld est simplement chargé de la partie administrative. Les journaux viennois se félicitent beaucoup de cette petite révolution qui laisse les mains libres à M. Herbeck, le directeur de l'Opéra. Plus indépendant désormais, il pourra donner au théâtre qu'il conduit, avec habileté, une impulsion plus artistique et plus élevée.

— Après le *Cæsario* de Taubert, l'Opéra impérial de Vienne montera le nouveau drame lyrique d'Antoine Rubinstein: *Die Maccabæer*, avec Mme Brandt et le baryton Betz dans les deux rôles principaux.

— D'après le *Musikalisches Wochenblatt*, il est fortement question de monter à l'Opéra impérial de Vienne *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner.

— Le *Mænner-Gesang-Verein*, de Vienne, est entré ce mois-ci dans sa 32e année d'existence. La Société compte actuellement 268 membres exécutants et 529 membres honoraires.

— Joachim Raff vient de publier une nouvelle symphomie. C'est la sixième, et elle est en *ré mineur*.

— Nous avons annoncé la prochaine publication, à Londres, d'une série de lettres inédites de Mendelssohn à Gœthe. Comme échantillons, le journal de musique anglais *the Choir* en a publié trois dans un de ses derniers numéros. Or, un musicologue allemand, Franz Gehring, vient de prouver, pièces en main, que ces trois lettres sont apocryphes. Voilà qui promet peu de succès au livre nouveau.

(1) Ceci contredit absolument Fétis, qui lui a donné *huit* enfants.

— En répétition, au théâtre de la Gaîté de Londres, une traduction française de l'opérette de Johann Strauss: *Indigo ou les Quarante voleurs*.

— « Les Concerts populaires de Bruxelles, dit le *Guide musical*, seront, paraît-il, très-brillants cet hiver. Selon toute probabilité, on y entendra Joachim, Rubinstein, Wieniawski et Planté, qui est en ce moment, en France, le pianiste à la mode. L'Association des artistes musiciens, de son côté, a déjà traité avec Jaëll pour l'un de ses premiers concerts. »

— Est-ce le mois d'octobre, la saison des migrations, qui en est la cause? Peut-être, car il s'est abattu toute une volée de canards sur la presse musicale. Il y a quelques jours, on nous assurait que la Taglioni était dans la plus grande misère. Hier, c'était le tour de la Frezzolini, puis encore celui de la veuve de Mercadante, qui vivait à Vienne, disait-on, dans le plus affreux dénûment. Or, voilà qu'un de nos correspondants de Vienne nous écrit que Mme Sofia Mercadante, née Gambaro, vit à Naples parfaitement à son aise. Outre une assez jolie fortune qu'elle a recueillie de la succession de son mari, elle touche une pension de 1,800 francs, qui lui est servie par le gouvernement italien. Sa fille est aujourd'hui la femme d'un riche banquier napolitain. Quant à ses deux fils, l'aîné est très-bien placé dans le commerce, et le cadet a des ressources suffisantes pour se payer, à cette heure même, le luxe d'un voyage d'agrément à l'étranger. Voilà qui est parfait, n'est-ce pas? et nous sommes ravis de tordre le cou à ces volatiles de mauvais augure. Mais vous verrez qu'à force de crier au loup, personne ne voudra plus y croire, et à la première détresse sérieuse que nous aurons à signaler, tout le monde nous rira au nez.

— La première nouveauté annoncée au *Gürzenich-Concert* de Cologne, est le concerto pour violon de Lalo. Cette œuvre excellente du jeune maître français fait, comme on le voit, un chemin rapide à travers le monde musical.

— D'après un de nos confrères, le baron de Pertall, directeur du théâtre de Munich, aurait trouvé un système inédit pour faire les engagements. Il viendait d'inviter Mlle Catherine Franck, premier sujet du Burgtheater de Vienne, à venir donner deux représentations extraordinaires à Munich devant le roi Louis II, *tout seul*. De l'impression que l'artiste aurait produite sur le roi pendant ces deux soirées, dépendrait son engagement sur la scène royale.

— Le roi de Suède vient d'accorder au compositeur Keler-Béla la médaille d'or « *litteris et artibus*. »

— Au théâtre Manzoni, de Milan, première représentation du *Misanthrope*, de Molière, traduit en *versi martelliani* par Riccardo Castelvecchio. « Il successo fu freddo come un Sorbetto, » dit *il Trovatore*, et ce bon journal ajoute « qu'en France aussi on s'accorde à trouver l'ouvrage ennuyeux ; qu'à sa représentation il n'obtint qu'un succès d'estime, et que chaque fois qu'on le reprend au Théâtre-Français, il fait pâmer d'aise les journalistes et bailler le public. » Voilà ce qu'on peut appeler un chef-d'œuvre lestement exécuté.

— Rien de nouveau dans les autres théâtres de Milan. La Scala, après ses infortunes récentes, a repris *i Promessi Sposi* de Ponchielli, et le théâtre dal Verme est envahi par une troupe de chiens et d'ânes savants.

— L'impresario Scalaberni de la Pergola de Florence promet aux habitués du théâtre le *Guarany* de Gomès, *la Mignon* d'Ambroise Thomas, *l'Enfant prodigue* d'Auber et *le Louis XI* de Fumagalli.

— Au théâtre Pagliano, de la même ville, on monte une nouveauté: *Bilippo* du maestro Crescimanno.

— Un ouvrage inédit : *Raffaello e la Fornarina*, le coup d'essai du jeune maestro Chissotti, vient de faire une chute lamentable au théâtre Alfieri de Turin. La pièce, d'après *il Mondo artistico*, est détestable, et la musique, tout en renfermant des promesses, trahit fortement l'inexpérience du compositeur. L'exécution, très-insuffisante d'ailleurs, n'a guère permis d'apprécier la partition. Ajoutez à toutes ces chances d'insuccès une série de fatalités comiques venant à chaque instant mettre le public en belle humeur. Ainsi, dès les premières scènes, le ténor, un jeune débutant, s'imaginant qu'il avait son béret sur la tête, s'était arraché sa perruque pour en saluer gracieusement le parterre. On juge de l'hilarité.

— Au concours ouvert pour la construction du théâtre d'Odessa il n'a pas été présenté moins de 160 plans; deux d'entre eux sont l'œuvre d'artistes belges; trois de suédois, quatre de turcs, quatre d'anglais, six de suisses, quatorze d'allemands, seize d'autrichiens, vingt-sept de français, trente-deux de russes et cinquante-deux d'italiens. M. Garnier n'a nullement pris part au concours, comme le bruit en a couru.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Avant de quitter Paris, la grande-duchesse Marie a fait demander Mlle Anna de Belocca pour la féliciter, avec la plus bienveillante sympathie, de ses succès en France, et lui témoigner tout son regret de n'avoir pu l'entendre au Théâtre-Italien. Son Altesse Impériale a ensuite annoncé à Mlle de Belocca que son père, le comte de Belokha, venait de recevoir de S. M. l'Empereur Alexandre la croix de l'*Étoile* de Saint-Stanislas, l'un des ordres les plus élevés de Russie, pour le récompenser de ses travaux scientifiques. On sait que M. le comte de Belokha est réputé le premier géographe de Russie, et que ses livres sont adoptés dans tous les colléges militaires et civils, ce qui lui donne le titre de conseiller impérial et le rang de général.

— Le soir de son arrivée à Paris, le prince de Galles est allé voir jouer *la Jeunesse de Louis XIV* au Théâtre de l'Odéon.

— Le 24 de ce mois, aura lieu la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts. On y exécutera une ouverture de M. Maréchal, et la cantate de M. Ehrhardt, prix de Rome de cette année. Le nouveau secrétaire perpétuel, M. le vicomte Henri de Laborde, prononcera l'éloge d'Ernest Beulé, son prédécesseur.

— Mme Philippon, la veuve du fondateur du *Journal amusant* et la nièce de Rouget de Lisle, vient de donner sa démission de professeur du Conservatoire, où elle tenait une classe de piano. Mme Tarpet-Leclercq, une des meilleures élèves de M. Henri Herz qui était déjà professeur de solfége au Conservatoire, prend la succession artistique de Mme Philippon. D'un autre côté Mme Tarpet, en devenant titulaire de la classe de Mme Philippon, cède son cours de solfége à Mlle Hardouin, accompagnateur de la classe d'opéra-comique.

— Hier samedi, première répétition à la Société des concerts. On a lu l'ouverture des *Francs-Juges* l'accompagnement instrumental de la mort d'Ophélie, de Berlioz, et une ouverture en *ut* de la jeunesse de Beethoven. Au comité de mardi dernier, M. Deldevez avait demandé à ses collègues l'autorisation de faire essayer une des symphonies de sa composition, autorisation qu'on lui avait accordée, comme on le pense, de grand cœur; mais au dernier moment, le modeste chef d'orchestre s'est trouvé pris d'un scrupule sans doute et les parties de la symphonie n'ont pas été posées sur les pupitres. La première séance de la Société aura lieu le 22 novembre.

— L'orchestre de l'Opéra était également convoqué hier, pour premier essai acoustique de la nouvelle salle de l'Opéra.

— Aux prochaines grandes exécutions des superbes oratorios de Hændel, sous la direction de M. Ch. Lamoureux, se produira pour la première fois à Paris, Mlle Howe, cantatrice de grand talent, douée d'une merveilleuse voix. Mlle Howe, née à Paris, de parents américains, a fait ses études en Italie sous la direction de M. Bonheur, qui en a fait une grande artiste. Elle chantait récemment la donna Anna de *Don Juan*, à Naples, avec tout le succès qui l'avait accueillie dans la Pauline de *Poliuto*, au théâtre communal de Côme. M. Lamoureux a eu la bonne chance de traiter avec Mlle Howe, pour toutes ses auditions d'oratorios.

— On s'occupe très-activement, dit *l'Entracte*, des décorations à faire pour la reprise des *Huguenots* au Nouvel-Opéra. Elles seront dignes, en tous points, du chef-d'œuvre de Meyerbeer. Le premier acte, les deux tableaux du cinquième sont confiés à MM. Rubé et Chaperon; le deuxième acte à MM. Lavastre et Desplêchin; le troisième à M. Cambon, et le quatrième à M. Daran. Tous ces travaux sont déjà fort avancés et seront certainement terminés avant la fin de l'année. Les maquettes de *Robert le Diable* seront l'objet d'un très-prochain examen de la Commission.

— A propos des représentations de la Patti, le Monsieur de l'orchestre du *Figaro* relève les noms des artistes qui ont abordé ce grand rôle de Valentine à l'Opéra de Paris. En voici l'énumération à peu près complète et par ordre de date;

29 Février	1836. —	Mlle Falcon (1re représentation) ;
	1838. —	Mme Stolz ;
	1840. —	Mme Nathan-Treillet ;
16 Août	1842. —	Mlle Méquillet ;
13 Janvier	1845. —	Mlle de Beausire ;
10 Août	1846. —	Mlle Rabi ;
	1847. —	Mlle Dammeron ;
	1849. —	Mlle de la Morlière ;
16 Février	1854. —	Mlle Cruvelli ;
	1856. —	Mlle Moreau-Sainti ;
1er Octobre	1858. —	Mme Barbot ;
	1859. —	Mme Laforêt ;
16 Janvier	1860. —	Mlle Brunet ;
27 Août	1863. —	Mme Tietjens ;
	1864. —	Mme Marie Sasse ;
31 Juillet	1865. —	Mlle Lichtmay ;
	1866. —	Mme Mélanie Reboux ;
	1868. —	Mme Hisson ;
	1872. —	Mlle Ferrucci.

Enfin Mme Gueymard, qui a chanté le rôle depuis son entrée à l'Opéra et qui le chante toujours. A cette liste *l'Entr'acte* ajoute les noms de Mlle Poinsot et de Mlle Annette Lebrun, devenue plus tard marquise de Montréal.

— En réponse à une note qui a fait le tour de la presse parisienne, nous lisons dans *la Revue et Gazette musicale* : « Nous pouvons affirmer qu'Auber aura son monument. M. Clésinger, l'éminent sculpteur, y travaille activement et son modèle est presque achevé. »

— Nous trouvons dans *le Figaro*, sur le concours de la Gaîté, les détails suivants que nous croyons intéressants à reproduire : « D'après le programme du double concours littéraire ouvert au théâtre de la Gaîté par M. Offenbach, les concurrents devaient remettre leur œuvre au jury d'examen avant le 15 octobre, pour le concours musical (première épreuve), et avant le 15 novembre, pour le concours littéraire. Des réclamations s'étant élevées contre la brièveté du délai accordé aux musiciens, pour mettre en musique le poëme qu'on leur confiera, M. Offenbach a désiré donner à cet égard toute la satisfaction possible. Voici donc les délais définitivement fixés par la direction du théâtre de la Gaîté : Pour le concours musical, les compositeurs devront envoyer avant le *15 février 1875*, les trois morceaux exigés par l'épreuve préparatoire, dite d'*admission*, et le poëme à mettre en musique sera confié, du 1er mai au 1er septembre, aux six lauréats choisis par le jury. Quant au concours littéraire, les pièces en un acte, en vers (drames ou comédies) devront être remises au théâtre avant le 15 mars 1875. Le résultat des concours sera publié le 15 avril 1875, et les œuvres couronnées seront représentées du 1er novembre suivant au 1er janvier 1876. M. Offenbach, après s'être montré soucieux de faire jouer les lauréats au commencement de la bonne saison et non à la fin de l'hiver, a décidé en outre qu'un second prix de *cinq cents* francs serait décerné par le jury pour chacun des deux concours. »

— On nous promet la prochaine reprise des matinées de la Gaîté. Pour la séance de réouverture, M. Coppée a écrit un prologue en vers.

— Par suite de combinaisons politiques qui ont fait passer *le Bien public* en d'autres mains que celles de ses fondateurs, M. Henri de La Pommeraye, dont Jules Janin avait joyeusement salué les débuts dans la critique théâtrale, s'était trouvé privé du feuilleton qu'il tenait avec tant de distinction. Voyant que malgré le talent dont il avait donné les meilleures preuves, on s'obstinait à le laisser à l'écart, M. de La Pommeraye a résolu de se venger avec esprit d'une coupable indifférence, et puisqu'on ne lui rend pas sa plume, il s'armera de la parole. A dater du lundi, 9 novembre, il donnera donc une conférence hebdomadaire, un feuilleton parlé, sur les pièces nouvelles, et comptez que le jour où le théâtre chômera, la verve du jeune orateur ne fera pas relâche.

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, réouverture du *Concert populaire* de musique classique, sous la direction de M. J. Pasdeloup. Programme: 1° *Symphonie héroïque* de Beethoven: *a)* allegro, *b)* marche funèbre, *c)* scherzo, *d)* finale; 2° *Prélude* de Verdi; 3° *Suite hongroise* de J. Massenet: *a)* entrée en forme de danse, *b)* intermède, *c)* adieux de la fiancée, *d)* cortége, bénédiction nuptiale et sortie de l'église; 4° Pièces de J.-S. Bach (1re audition); 5° Fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn; *a)* allegro appassionato, *b)* scherzo, *c)* nocturne, *d)* marche.

— Les concerts du Châtelet recommenceront le dimanche 8 novembre, à deux heures, sous la direction de M. Ed. Colonne. L'entreprise est cette fois tentée par les artistes, réunis sous le titre d'*Association artistique*. Elle est placée sous le patronage des membres honoraires, dont les noms seront publiés sur les programmes, et qui versent une cotisation annuelle de 25 francs au minimum. Sont déjà inscrits à ce titre, bien que la souscription ne doive s'ouvrir que le 15 octobre : Mmes Viardot, Erard, de Grandval, Galli-Marié, R. Delaborde, Oulman, Salvador, veuve Schæffer, M. et Mme P. Schæffer, MM. C. Saint-Saëns, G. Mathias, Durand, Schœnewerk, etc. Chaque série de huit concerts comprendra un concert avec chœurs.

— L'éditeur Richault, auquel il est arrivé un si fâcheux accident, à Dieppe, il y a une quinzaine de jours, et qui s'est cassé la jambe gauche en prenant une douche, a pu être transporté à Paris. Nous apprenons avec plaisir que le sympathique malade va mieux, et nous espérons vivement que la réduction de la fracture s'opérera aussi promptement que possible.

— C'est la fabrique de pianos de M. Philippe Herz qui a été incendiée, rue Marcadet, et non celle de M. Henri Herz, fondée en 1839, rue de la Victoire, 48. Le coupable est entre les mains de la justice. Non-seulement les pertes sont considérables, mais le travail se trouve naturellement arrêté, et un grand nombre de familles auront à souffrir d'un chômage forcé.

— Trois mariages artistiques, M. J. Léon Dufils, compositeur de musique et chef d'orchestre de Tivoli Vaux-Hall, épouse Mlle L. E. Delafolie. M. J.-M.-Léon Morue, épouse Mlle M.-L. Cohen, fille de M. Henry Cohen, compositeur et harmoniste distingué. Mme veuve L. Coignard épouse M. Ducret, éditeur de musique.

— La jeune et jolie pianiste australienne, miss Alice Sydney Burvett, est de retour à Paris, après une brillante série de concerts dans les villes d'eaux et aux bains de mer. Elle se fait entendre aujourd'hui dans un concert de bienfaisance à la salle Philippe Herz.

NÉCROLOGIE

Un musicien de talent, T.-D.-A. Telfsen, est mort la semaine dernière à Paris, et les journaux n'ont pas même mentionné sa mort. Telfsen avait cinquante-deux ans. Il était venu de Norwége à Paris à l'âge de vingt ans, et depuis lors il n'avait plus quitté la France, qui était pour lui une seconde patrie. Telfsen était élève de Chopin, de Reber et de Maldec, pianiste de valeur et compositeur distingué.

— M. Poret, le vieux concierge du théâtre de l'Opéra-Comique, vient de mourir à la suite d'une maladie dont il avait ressenti les premières atteintes il y a six semaines. Il était attaché depuis une quarantaine d'années à la salle Favart, et il fit preuve d'un grand dévouement lors de l'incendie qui la consuma en 1838. M. Poret avait été soldat, et cette retraite où il a vécu si longtemps, il l'avait méritée par de bons et loyaux services. Il était âgé de quatre-vingt-un ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Des examens d'admission, pour les chœurs de la Société des Concerts, auront lieu au Conservatoire le mardi, 20 octobre, à dix heures du matin, pour les hommes; et le mercredi, 21 octobre, à dix heures du matin, pour les femmes. Se présenter muni d'un morceau de chant avec accompagnement de piano.

— M. et Mme Lebouc annoncent la prochaine ouverture de leur cours complet de musique; ils auront, comme les années précédentes, le concours de MM. Marmontel, Barbot et Mercadier, et celui de Mmes Réty et Roquemaure.

— Mme Marie Godin, l'un de nos meilleurs professeurs de chant, a repris ses leçons. Son enseignement spécial, basé sur la *Méthode Garcia*, transforme les simples amateurs en véritables artistes. Le développement, l'émission et la pose de la voix, le goût et le style, tels sont les résultats obtenus en peu de temps par l'application consciencieuse de cette excellente méthode. Ajoutons que les leçons de Mme Marie Godin sont complétées d'une manière profitable pour les élèves par des exercices d'ensemble qui ont lieu régulièrement chez elle 2, rue Cretet, le mardi de chaque semaine.

— Cours de solfège, de piano et d'harmonie à l'usage des jeunes personnes, dirigés par M. Mouzin, professeur au Conservatoire. S'adresser à l'institution de Mme Liénard, avenue de l'Opéra, 57. (En face du Nouvel-Opéra).

— Cours de piano et d'harmonie, les lundis et jeudis, par Mme et Mlle Français (quatrième année), rue Saïgon, 13, près l'arc-de-triomphe de l'Etoile.

— On demande à acheter des Harpes d'occasion, à double mouvement. S'adresser à M. Choudens, éditeur, 265, rue Saint-Honoré, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2310. — 40e ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Octobre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

DOUCE IMAGE

bluette de TROJELLI. — Suivra immédiatement : *le Printemps*, polka transcrite d'après les orchestres tsiganes par ALAIN DE PONTCROIX.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Mon ami Pierre*, chanson sur un air napolitain par D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : La *Chanson tsigane* d'ARMAND GOUZIEN, sur un chant bohémien populaire.

MES SOUVENIRS DE SPONTINI

III.

La représentation de *la Vestale* marcha avec beaucoup de précision, et les artistes y mirent tout le zèle possible. Mais, dès les premières scènes, un inconvénient, auquel personne de nous n'avait pensé, nous frappa tous et sauta aux yeux des moins clairvoyants.

Notre grande Schrœder-Devrient n'était évidemment plus d'âge à tenir le rôle de Julia. Sa physionomie et sa tenue trahissaient je ne sais quoi de maternel qui s'accordait mal avec les grâces printanières de la prêtresse que le livret appelle tout simplement : la plus jeune des vestales.

La disproportion entre le personnage et l'interprète s'accusait davantage encore lorsque Julia paraissait aux côtés de la grande vestale, dont le rôle était tenu par ma nièce, Johanna Wagner. Cette enfant était alors âgée de dix-sept ans et dans tout l'éclat de sa beauté. Sa jeunesse était un tel éblouissement, que nul artifice théâtral ne pouvait réussir à la dissimuler ; sa belle voix, et sa bonne diction, résultat de ses heureuses dispositions naturelles, faisaient naître dans tous les esprits le désir involontaire de renverser la distribution des rôles et de mettre les deux cantatrices l'une à la place de l'autre.

Cette coïncidence défavorable ne pouvait pas échapper au coup d'œil pénétrant de Mme Schrœder-Devrient, mais elle espéra regagner le terrain perdu et dissiper ces fâcheuses préventions en portant à leur plus haute intensité tous les moyens d'effet dont son talent lui offrait la disposition. Malheureusement le désir de bien faire la conduisait souvent à outrer l'expression et parfois même à l'exagérer dans des proportions vraiment déplorables.

Ainsi, après le grand trio du deuxième acte, lorsque après la fuite de Licinius, Julia haletante et épuisée se traîne sur le bord du théâtre et laisse enfin échapper de son âme oppressée ce cri d'espérance : *Il vivra*, Mme Schrœder crut pouvoir se permettre de *parler* ces deux mots au lieu de les chanter.

Elle avait déjà plus d'une fois expérimenté l'effet d'un mot simplement déclamé, qu'on lance tout à coup au milieu de la musique, dans une situation tendue, dans une scène capitale. Par exemple, dans *Fidelio*, lorsqu'elle s'écriait : — Un pas de plus, tu es mort, — elle ne manquait jamais de parler plutôt que de chanter le mot *mort*. Le frémissement que cet effet faisait courir dans le public, je l'avais éprouvé, pour ma part. A ce cri une terreur involontaire s'emparait de moi, et, comme par un coup de hache, je me sentais brusquement précipiter jusque dans les sombres épouvantes de la réalité des hauteurs idéales où la musique élève toutes les situations même les plus horribles.

Cet effet touche visiblement aux extrêmes limites du sublime ; c'est comme le choc foudroyant où deux mondes distincts viennent se heurter, et l'éclair qui en jaillit nous permet soudain d'embrasser d'un coup d'œil une double réalité. Mais combien cet instant fugitif n'est-il pas difficile à saisir ? Et quelle folie de croire qu'on peut le provoquer au gré de sa volonté et s'en servir dans un intérêt purement personnel. Je ne le vis que trop clairement dans le cas qui nous occupe, car la tentative de Mme Schrœder avorta tristement. Sa parole sans timbre et sa voix creuse produisirent une impression pénible. Il semblait qu'on venait tout à coup de verser un torrent d'eau glacée sur la tête du public, et tout le monde fut d'accord pour constater que la cantatrice avait produit un effet tout opposé à celui qu'elle avait rêvé.

Quant à l'impression générale produite par l'œuvre, l'admira-

tion du public ne voulut pas absolument se monter au ton de l'enthousiasme.

Sans doute l'attente avait été trop vivement excitée, et l'augmentation du prix des places, dont le tarif avait été doublé, sous prétexte que Spontini dirigeait lui-même son œuvre, avait excité plus d'un mécontentement. Peut-être aussi, malgré les beautés et les splendeurs de la musique, le style de l'œuvre avec son sujet antique, accommodé au goût français, avait-il paru légèrement vieilli et démodé. Peut-être enfin le dénoûment languissant de l'ouvrage et les effets manqués de la Devrient ne furent-ils pas étrangers à cette froideur regrettable.

Quoi qu'il en soit, les applaudissements du public me parurent moins un hommage à la beauté de l'œuvre qu'une consécration respectueuse de la réputation universelle du compositeur, et je ne pus me défendre d'un sentiment pénible lorsque je vis le maître, chamarré de tous ses ordres et de toutes ses croix, s'avancer sur la scène pour répondre aux acclamations, d'assez courte haleine, qui le rappelaient après la chute du rideau.

Cependant Spontini ne s'était pas trompé sur l'accueil fait à son œuvre, et il s'était promis d'en forcer le succès ou de sauver du moins les apparences. Pour y réussir il s'avisa des moyens qui lui réussissaient si bien à Berlin où ses opéras faisaient toujours salle comble et se jouaient devant un public enthousiaste. Il confisqua donc à son profit les jours de recette et promit de diriger pour la seconde fois sa *Vestale*, le dimanche suivant.

Mais ce jour-là se trouvant assez éloigné, Spontini dut forcément prolonger son séjour à Dresde, ce qui me procura la vive satisfaction de passer quelque temps encore dans son intéressante société. J'ai fidèlement conservé la mémoire de ces entretiens et des longues heures que nous passâmes ensemble tantôt chez Mme Schrœder, tantôt chez moi, et je veux en détacher quelques souvenirs.

Je me rappelle surtout un dîner chez Mme Schrœder où Spontini vint avec sa femme, une sœur d'Érard, le célèbre facteur de pianos ; nous y eûmes une conversation fort longue et fort animée.

La part que Spontini prenait à nos discussions était d'abord assez mince. Il commençait par se tenir sur la réserve, nous écoutait silencieusement, et d'un air qui semblait indiquer qu'il ne donnerait son opinion que si on prenait la peine de la lui demander.

Aussitôt qu'il daignait ouvrir la bouche, il s'exprimait avec une rhétorique pompeuse et une emphase superbe, formulant ses idées en phrases tranchantes et catégoriques, dont le ton sentencieux ne paraissait pas même admettre la possibilité d'une contradiction. Douter de son infaillibilité, c'eût été lui faire une insulte, une injure grave.

Mais dans la réunion dont je parle, il s'abandonna davantage et il s'échauffa même complétement lorsqu'on eut desservi le dîner.

J'ai déjà dit qu'il m'avait pris en affection et qu'il me montrait un attachement aussi vif que cela était compatible avec sa nature. Il me déclara donc ouvertement qu'il avait de l'amitié pour moi, et il entendait me le prouver en essayant de me préserver de l'idée funeste de poursuivre ma carrière de compositeur dramatique.

Il pensait bien, disait-il, qu'il aurait quelque peine à me convaincre de l'excellence de ses raisons et à me faire comprendre le service qu'il me rendait, mais la chose lui tenait tant au cœur et lui paraissait d'une telle importance qu'il était prêt à rester quelques mois à Dresde pour mener à bonne fin cette tâche importante. On aurait pu, dans ce cas, utiliser son séjour en montant quelques-uns de ses autres ouvrages et notamment *Agnès de Hohenstaufen*, qu'il se déclarait prêt à diriger comme *la Vestale*.

Pour bien me faire saisir la témérité qu'il y avait à se basarder dans une carrière illustrée par Spontini, le maître commença par m'adresser un éloge singulièrement flatteur, et voici ce qu'il me dit (1) :

« Quand j'ai entendu votre *Rienzi*, j'ai dit : C'est un homme de génie, mais déjà il a plus fait qu'il ne peut faire. »

Et pour me donner la clef de ce paradoxe, il ajoutait : « Après Gluck, c'est moi qui ai fait la grande révolution avec *la Vestale*. »

» J'ai introduit le *vorhalt* (1) *de la sexte* (sic) dans l'harmonie et la grosse caisse dans l'orchestre. »

» Avec *Cortez* j'ai fait un pas plus avant; puis j'ai fait trois pas avec *Olympie*. — *Nurmahal, Alcidor* et tout ce que j'ai fait dans les premiers temps de Berlin, je vous le livre. C'étaient des œuvres *occasionnelles ;* mais puis j'ai fait cent pas en avant avec *Agnès de Hohenstaufen*, où j'ai imaginé un emploi de l'orchestre remplaçant parfaitement l'orgue. »

Il ajoutait encore que depuis lors il s'était occupé d'un livret intitulé *les Athéniennes*. Le prince royal de Prusse l'avait fortement pressé de mettre cette pièce en musique; et, pour nous donner la preuve de ce qu'il avançait, il choisit dans son portefeuille plusieurs lettres de l'altesse qu'il fit passer dans nos mains.

Lorsque nous les eûmes toutes lues jusqu'au bout, il poursuivit et nous déclara que, malgré cette insistance flatteuse, il avait définitivement renoncé à composer cet ouvrage, dont cependant il trouvait le sujet excellent.

La raison de cette résolution, c'est qu'il était absolument convaincu qu'il ne parviendrait jamais à dépasser l'*Agnès de Hohenstaufen*, à trouver un style plus neuf et une musique plus belle. Or, ajoutait-il sous forme de conclusion : « Or, comment voulez-vous que quiconque puisse inventer quelque chose de nouveau, moi, Spontini, déclarant ne pouvoir en aucune façon surpasser mes œuvres précédentes ; d'autre part étant avisé que depuis *la Vestale* il n'a point été écrit une note qui ne fût volée dans mes partitions. »

RICHARD WAGNER.

(*A suivre.*)

(1) Je rappelle au lecteur que tous les passages entre guillemets sont en français dans le texte de Wagner.

(1) *Vorhalt*, prolongation.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

SOLUTION DE LA QUESTION FAURE.

Nous sommes heureux d'annoncer que, grâce à une intervention sympathique, inspirée avant tout par l'intérêt de l'art et du public, le différend qui existait entre M. Faure et M. Halanzier, directeur de l'Opéra, est aujourd'hui terminé.

M. Halanzier a spontanément déclaré qu'il n'avait jamais songé à ériger en principe un fait aussi exceptionnel que l'augmentation du prix des places au théâtre de l'Opéra pour les représentations récentes de Mme Patti; que, s'il s'était cru autorisé à le faire, c'était en raison de sa situation toute provisoire dans la salle Ventadour, et qu'une pareille mesure ne saurait se reproduire dans la salle nouvelle.

Devant cette déclaration, et en présence des regrets exprimés par M. Halanzier, qui, le premier, avait ouvert la porte à la conciliation, M. Faure a déclaré à son tour que, pénétré de reconnaissance et de déférence pour le public, et mettant de côté toute question personnelle, il se ferait un devoir comme un honneur de reprendre son service à l'Opéra, aussitôt que son état de maladie, régulièrement constaté, pourra le lui permettre.

Nous aimons à ajouter que cette heureuse solution est due au concours obligeant de trois membres de l'Institut : MM. Legouvé et Camille Doucet, de l'Académie française, et M. Ambroise Thomas, de l'Académie des beaux-arts.

Mme PATTI-MARGUERITE.

Après ses deux représentations dans la Valentine des *Huguenots*, Mme Patti nous a donné deux soirées dans la Marguerite de *Faust*. Nous allons bien surprendre nos lecteurs en leur confiant que nous préférions la célèbre artiste dans la Valentine qui nous paraissait pourtant un rôle hors cadre pour sa mignonne nature. Cette surprise, nous l'avons éprouvée nous-même et nous nous demandons à quoi l'attribuer?

Nous nous garderons de faire intervenir dans la question une perruque blonde qui sied infiniment moins aux beaux yeux noirs de la nouvelle Marguerite que sa chevelure d'ébène. Pourtant nous croyons nous rappeler avoir vu Mme Patti chanter la Marguerite de *Faust* avec ses cheveux naturels et nous la préférions ainsi. — Quand Mme Nilsson chante Mignon, l'un de ses grands succès, elle conserve la chevelure d'Ophélie, et personne ne s'en plaint, au contraire.

Mais passons sur ce détail, d'ailleurs assez puéril, pour arriver aux causes plus réelles qui nous font préférer Mme Patti dans Valentine. Le rôle de Marguerite n'exige-t-il pas une éducation musicale essentiellement française et surtout une grande unité de style? La virtuose doit s'y effacer pour devenir l'héroïne de Gœthe telle que Gounod l'a comprise musicalement, et, bien que Mme Patti soit comédienne-née, elle nous apparaît trop personuelle dans ce rôle dont Mme Carvalho fut et reste l'idéal même.

La supériorité de Mme Patti, tout comme celle de Mme Nilsson, dans ce rôle qui appartient décidément à Mme Carvalho par droit de naissance et de conquête, se fait jour dans la scène de « l'Église, » et surtout dans celle de « la Prison, » dont le trio final

Anges purs, anges radieux
Portez mon âme au sein des cieux !

résonne dans leurs magiques voix avec un éclat incomparable. Là l'effet est électrique, irrésistible, et toute la salle se montre véritablement enthousiasmée.

Dans plus d'une autre page du rôle de Marguerite, Mme Patti a eu des accents adorables, des finesses d'exécution hors ligne, des phrases aussi bien senties que bien dites, mais l'unité musicale du rôle ne laisse-t-elle pas à désirer. On sent que l'auteur n'a pas suffisamment inspiré son interprète. Au point de vue de la scène, même observation. Et cependant quelle admirable pose sur le prie-Dieu, à l'apparition de Méphistophélès dans l'église. Là, Mme Patti a rappelé Mme Ristori, — tout comme dans le 4e acte des *Huguenots*.

Bref, si cette prise de possession par Mme Patti de la Marguerite française du *Faust* de Gounod n'a pas répondu à toutes nos espérances, la soirée n'en a pas moins été des plus intéressantes et s'est couronnée, en somme, par un triomphe. Aussi les bravos, les rappels ont-ils été à l'avenant de la recette, qui ne s'est guère éloignée de 30,000 francs!

Avant de quitter l'Opéra-Ventadour, quelques mots du nouvel Opéra. Ainsi que *le Ménestrel* l'avait annoncé dimanche dernier, M. Halanzier y a fait transporter l'armée symphonique de M. Deldevez, au grand complet. Deux ouvertures ont été essayées au point de vue de l'acoustique et au point de vue de l'aménagement des artistes et de leur matériel instrumental.

L'acoustique continue à donner les meilleures espérances, mais la place réservée à l'orchestre a paru exiguë, — étant donnée surtout l'augmentation du chiffre des musiciens qui sera porté à cent, tout comme celui des choristes. La question des pupitres à gaz est à l'ordre du jour, nous l'avons dit, mais l'expérience n'en a pu être faite ce même soir.

THÉATRE-ITALIEN. — Mme POZZONI.

Après *Lucrezia Borgia*, Mme Pozzoni a voulu réaliser le tour de force de se montrer et faire entendre dans *la Traviata* au public parisien. Cette tentative à la Malibran lui a réussi dans une certaine mesure. Avec un vrai talent on se tire de tout avec honneur, mais le vrai succès de Mme Pozzoni n'est pas là, bien qu'elle ait eu de fort beaux moments dans le troisième acte. On l'annonçait, hier soir, dans la Comtesse d'*un Ballo in maschera*, un rôle fait pour elle, et dans lequel Mme Krauss a laissé de si beaux souvenirs. Cet ouvrage, dit-on, serait monté avec un remarquable ensemble, ce qui a manqué jusqu'ici aux représentations italiennes. Un ténor à surprise y ferait ses débuts : le baryton Padilla lui tiendrait tête, et l'on parle d'un page très-réussi. Bref, M. Vianesi, dont l'orchestre est irréprochable, compte sur le *Ballo* pour donner la mesure de la nouvelle troupe de M. Bagier.

Le baryton Padilla, fort remarqué l'hiver dernier, a été reçu des plus sympathiquement jeudi dernier, dans le Comte de Luna d'*il Trovatore*. C'est là un des rares artistes de la bonne école italienne. On lui a fait fête, et c'était justice. Quant à Mlle Lamare, la tremblante Léonora, son début a été si improvisé, que l'on ne peut réellement juger de ses mérites sur ce premier essai. On l'a encouragée, parce que l'on a cru remarquer chez la débutante quelques qualités qui se feront jour un soir ou l'autre.

Même bienveillance pour le ténor Verati, déjà entrevu dans *la Traviata*. On espère en cette voix, qui a du charme et de la méthode, mais que la peur ou le rhume paralysent absolument par instants. — N'importe, M. Verati mérite crédit.

Les autres pensionnaires de M. Bagier qui se sont essayés cette semaine dans *la Traviata* et *il Trovatore* méritent-ils les circonstances atténuantes? L'avenir nous le dira.

Pour le moment annonçons la bonne nouvelle du retour de Mlle Anna de Bélocca au Théâtre-Italien ; jeudi prochain, probablement, nous la reverrons dans Rosine, qui fut son premier début salle Ventadour.

H. Moreno.

P. S. — Empruntons au *Soir* toutes les espérances de la semaine qui va s'ouvrir :

A la Comédie-Française, *le Demi-Monde ;*
A l'Opéra-Comique, *Mireille;*
A l'Odéon, *la Maîtresse légitime ;*
Aux Folies-Dramatiques, *la Fiancée du roi de Garbe ;*
Aux Bouffes, *Madame l'Archiduc ;*
Aux Italiens, *Marta ;*
Au Palais-Royal, *la Boule;*
A la Porte-Saint-Martin, *le Tour du monde;*
Au théâtre des Arts, *l'Idole ;*

Enfin, on annonce pour les premiers jours du mois prochain :

A l'Ambigu, *Cocagne ;*
Au Gymnase, *la Veuve;*
Aux Variétés, *les Prés Saint-Gervais;*
Au Château-d'Eau, *la Revue*.

Le Vaudeville a ouvert le défilé d'automne avec la *Berthe d'Estrée* de M. Henri Rivière, succédant à la *Marcelle* de MM. d'Ennery et Brésil. Hélas! même sort ou peu s'en faut. Et cependant le nouveau venu au théâtre avait fait ses preuves littéraires. Le théâtre n'est décidément pas chose facile. Il est bien à craindre que l'élégante plume de l'auteur, l'éblouissante toilette de Mlle Massin et le sympathique talent de Mlle Bartet ne puissent sauver d'un prochain oubli la pauvre *Berthe d'Estrée*. Allons, monsieur Barrière, donnez-nous bien vite un pendant aux *Faux Bonshommes*.

VOCALISTES ET VIRTUOSES

Mme TODI

VI

Un nouvel engagement ayant été pris par elle avec le Concert spirituel de Paris, elle quitta Vienne et arriva en France au commencement du printemps. Elle allait y rencontrer Mme Mara, une des plus grandes et des plus étonnantes cantatrices de l'époque, et se mesurer avec elle dans une lutte artistique qui, si elle n'eut pas l'importance de celle de Gluck avec Piccini, eut cependant un retentissement des plus honorables pour les deux artistes.

Nous avons dit que Mme Todi était arrivée à Paris au printemps de 1783 ; presqu'en même temps qu'elle, venait s'y produire, pour la seconde fois, la Mara qui allait, comme la Portugaise, chanter au Concert spirituel. Laissons, à ce sujet, la parole au *Mercure de France :* « Il y a eu concert spirituel le mardi 25 mars. L'objet le plus inté-

» ressant du concert a été, sans contredit, Mme Mara, dont le succès » a été plus brillant encore, s'il est possible, que celui de l'année » dernière. Il semble que sa voix soit devenue encore plus nette et » plus facile dans la difficulté, plus pure et plus touchante dans » l'expression. L'air de bravoure de M. Piccini (*sic*) qu'elle a chanté » a paru aussi d'un meilleur style que ceux qu'elle nous avait fait » entendre dans ce genre, et le choix de musique est de beaucoup » plus important, surtout pour nous, que les chanteurs ne se l'ima- » ginent. — On nous flatte que Mme Mara et Mme Todi chanteront » toutes deux à ce concert pendant la quinzaine. Rien, sans doute, » ne sera si piquant pour le public que cette lutte de talent. On » s'attend à voir l'enthousiasme de leurs partisans mutuels, renou- » veler à leur sujet les dissensions musicales; les plus sages, peut- » être, se contenteront de jouir de ce que l'une et l'autre ont de » parfait, sans s'embarrasser d'une préférence qu'il n'est pas du tout » nécessaire d'assigner. C'est cet espoir d'avoir à revenir sur Mme » Mara qui nous empêche d'en dire davantage. »

Le duel était donc imminent, et l'on voit que le journaliste engage le public à conserver son sang-froid et à ne pas faire naître entre les deux rivales une lutte de partis. Nous allons maintenant assister au prélude du combat.

« On a pu distinguer déjà, dit le même écrivain, dans les concerts » de dimanche 6 et du vendredi 11 de ce mois (avril), l'intérêt que » le public s'apprête à prendre à ceux de la quinzaine. Mme Todi, » en paraissant, a excité en lui ce vif enthousiasme qu'il se plaît à » prodiguer aux talents distingués qui ont mérité sa faveur particu- » lière. Il semblait, en témoignant à cette virtuose chérie le plaisir » qu'il avait à la revoir, qu'il voulût lui exprimer tout celui qu'il en » avait reçu les années passées, et celui qu'il attend encore. Mme » Todi a confirmé, surtout au concert de vendredi, cette opinion » flatteuse. On a retrouvé en elle cette facilité, cette grâce dans » l'exécution, cet intérêt dans le son de la voix, cette pureté d'arti- » culation, ce charme répandu sur toute sa manière, qui lui ont » mérité la prédilection dont elle jouit. Les airs qu'elle a chantés » sont très-beaux. Celui *del signor Ferrara* (1) est un air de *bravura* » qui n'a pas, cependant, la tournure commune de ces sortes de » morceaux; il est très-bien écrit et contient beaucoup de traits » neufs, brillants, d'une difficulté assez sensible pour ne rien dé- » rober au mérite de l'exécution, mais rendre néanmoins assez » agréable pour plaire à l'oreille en l'étonnant. Le rondeau *del signor* » *Martini* a paru aussi rempli de grâce. Le choix de Mme Todi, pour » le premier concert, n'avait pas été si heureux, et sa voix même se » ressentait un peu d'une mauvaise disposition et de la fatigue du » voyage; mais le jour suivant a détruit toutes les craintes qu'aurait » pu inspirer cette légère altération, et son succès, comme sa voix, » a repris son ancien éclat. Nous nous permettrons une remarque à » la louange du public. Dimanche, jour du premier concert où Mme » Todi devait chanter, Mme Mara était aux premières loges; elle fut » reçue par l'applaudissement le plus général et le plus vif, et cet » applaudissement ne nuisit point à celui que reçut Mme Todi en » paraissant au pupitre, et qui ne fut ni moins vif ni moins général. » Serait-il possible que les Français se déterminassent enfin à rendre » justice à deux sujets du même genre? qu'ils aimassent l'une de » ces cantatrices sans chercher à déprimer l'autre? qu'ils préféras- » sent le plaisir de jouir alternativement de ces deux talents, à » l'envi de les comparer et de les classer? Ce serait une nou- » veauté bien intéressante et que nous désirons bien sincère- » ment. »

Un autre artiste non moins remarquable dans son genre et qui devait inspirer une appréhension légitime à Mme Todi, se fit aussi entendre dans ce concert. Nous voulons parler de l'illustre Viotti, le fondateur de l'école moderne du violon, qui, déjà en 1782, avait produit au Concert spirituel un effet indescriptible.

VII

La lutte engagée entre la Todi et la Mara dura pendant tout le mois de mai. Nous allons le voir encore par les articles du *Mercure*, que nous demandons la permission de citer *in extenso*; ils ont été écrits par un témoin oculaire et aussi impartial que peut l'être un critique; ils sont donc précieux par leur authenticité et par la précision des détails qu'ils donnent sur les deux grandes virtuoses qui se disputaient la faveur du public parisien. Le critique commence par faire la comparaison de leurs voix et de leurs talents :

« La voix de Mme Todi est large, noble, sonore, intéressante; elle » est fort étendue au grave et l'est assez à l'aigu pour les airs qu'elle » se permet de chanter. La voix de Mme Mara est brillante, légère » et d'une facilité étonnante. Son étendue dans le haut est fort ex- » traordinaire, surtout par son extrême égalité. Mme Todi a sur la » voix, quand elle chante la grande expression, un certain voile » qui la rend encore plus intéressante. Cette légère altération, qui » paraît venir de son âme, est souvent d'un effet si heureux, qu'elle » remplit celle des auditeurs de la plus vive émotion; elle imite le » son des pleurs et les larmes coulent autour d'elle. »

M. de Vasconcellos fait à ce sujet une observation fort juste : cette particularité, selon lui, est un phénomène des plus rares dans les voix de soprano ; elle ne se manifeste que quand l'âme déborde de sentiment et projette ses effluves magnétiques sur le public subjugué. Ce phénomène, si précieux dans le chant pathétique, est, au contraire, un motif de déplaisir dans le chant fleuri, car il empêche l'émission des notes cristallines dans le registre aigu de la voix. Ce qui est ici une qualité essentielle, n'est là qu'un défaut grave. Continuons : « Le timbre de la voix de Mme Mara est très-éclatant, » très-pur: il ébranle toutes les fibres de ceux qui l'entendent. » On est étonné de la rapidité des passages, ravi de leur netteté, » de leur perfection. Les airs les plus difficiles ne le sont pas pour » elle ; leur difficulté même disparaît par la facilité dont elle » les rend, La voix de Mme Todi est plus favorable à l'expression » qu'à la bravoure, mais son art a su tout vaincre et elle fait des » passages très-difficiles avec beaucoup d'habileté. Le genre le plus » familier à Mme Mara est la bravoure ; mais comme elle a beaucoup » d'âme et d'intelligence, elle chante les *rondeaux* et les airs d'ex- » pression avec beaucoup de grâce et d'habileté. Il est à remarquer » que c'est par un air rempli de passages, *A morir se mi condanno*, de » Paisiello, que Mme Todi a d'abord établi sa réputation en France ; » et c'est par le rondeau d'expression, de Naumann, *Tu m'intendi*, que » Mme Mara a constaté la sienne. Ces deux virtuoses se rapprochent » en ce point; leur manière est cependant bien différente, ainsi que » la sensation qu'elles font éprouver. Mme Mara étonne, ravit, trans- » porte de plaisir; Mme Todi émeut, intéresse, déchire l'âme ; sou- » vent mille bravos, mille applaudissements d'enthousiasme ont in- » terrompu Mme Mara au milieu d'un trait que l'âme des auditeurs » trop remplie d'admiration ne pouvait lui laisser achever; souvent, » quand Mme Todi chante, loin de songer à l'applaudir, on craint de » respirer; le cœur tout plein du plaisir qu'il éprouve, semble ou- » blier un moment celle à qui il le doit ! »

Il n'est pas possible de mieux caractériser ces deux talents, ni de mieux établir la différence qui existait entre eux. Pour nous, s'il fallait nous prononcer, notre choix serait bientôt fait: nous préférerons toujours le chant qui émeut, qui s'empare de l'âme, au chant fleuri, quelle que soit la perfection avec laquelle il sera rendu. Au reste, cette différence était aussi tranchée dans leurs personnes. On a déjà vu le portrait de Mme Todi. Mme Mara en était l'opposé le plus absolu. Son visage carré, quoique petit, robuste comme celui des femmes du Nord, aux joues rebondies et un peu flasques, avec des dents mal plantées et pas belles, était éclairé par deux petits yeux dont l'éclat ne parvenait pas à corriger l'immobilité germanique de l'expression. Mme Todi, parfaitement élevée, spirituelle, de manières distinguées et d'une tenue excellente, n'était déplacée dans aucun salon ; son tact exquis, ses allures de grande dame la faisaient respecter de chacun, rechercher par tous, et son auréole de femme vertueuse, d'épouse fidèle et de tendre mère, la pureté de sa vie, la relevaient encore à tous les yeux. Mme Mara, au contraire, avait été élevée à la diable. Ses manières communes et cavalières, ses habitudes cabotines n'avaient rien pu gagner de bon au contact d'hommes comme son mari, ou d'amants aussi vils que lui, sangsues attachées à ses flancs, dès qu'elle se fut séparée de cet ignoble époux; leur influence avait été aussi pernicieuse pour son cœur que pour son moral. Elle se tenait gauchement dans le monde ; elle s'habillait sans goût et se sentait mal à l'aise en face de personnes élégantes ; avec ses habitudes plutôt viriles que féminines, elle poussait l'insouciance au point de négliger tout à fait sa figure, pas jolie à la vérité, mais intéressante, sans nul souci des exigences conventionnelles de la société.

« Mme Mara, dit encore le critique du *Mercure*, chante le français » très-agréablement. Le faible accent qu'elle a encore, donne à sa » prononciation une grâce nouvelle. Il est impossible de chanter » les chansons françaises avec plus de charme et d'esprit. On dit » que Mme Todi chante aussi le français, nous le croyons aisément;

(1) Probablement Jacques-Godefroid Ferrari. Voyez Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol. III.

» elle le parle à merveille. Son articulation est excellente et *personne » ne dit mieux qu'elle le récitatif italien.* » — Nous soulignons à dessein cette phrase, car nous aurons à revenir sur le récitatif, quand nous serons à son séjour à Berlin. « Toutes deux sont excellentes » musiciennes ; toutes deux ont infiniment d'esprit en société, ce » qui n'est nullement indifférent à leur manière de chanter. Toutes » deux ont, dans un genre différent, un talent remarquable : laquelle » l'emporte donc sur l'autre ? Eh ! pourquoi décider cette question » quand il serait si facile de le faire ? Jouissons également de deux » talents rares, qui réunissent tout ce que nous pouvons désirer. »

VIII

Le critique du *Mercure*, cela est aisé à voir, devait être en bons termes avec les deux rivales, entre lesquelles il essaye de tenir la balance égale. Mais cette impartialité, qui était peut-être sincère, ne pouvait contenter ni *Todistes* ni *Maratistes*; c'est ainsi que l'on nommait les partisans de ces dames. Les uns pas plus que les autres ne voulaient entendre parler d'égalité de talent entre leurs deux idoles, et l'on verra tout à l'heure qu'il se récrie contre le mécontentement excité par son jugement, d'ailleurs fort raisonnable. Les disputes furent passionnées, sans aller cependant aussi loin que celles qui avaient troublé le monde musical de Londres, un demi-siècle plus tôt, entre les *Faustinistes* et les *Cuzzonistes*. Les amis et champions de Mme Mara, tout en la mettant au-dessus de Mme Todi, rendaient néanmoins justice au mérite de cette dernière, et les *Todistes* agissaient de même à l'égard de leur adversaire. Il nous faut dire, cependant, que le parti de la Todi était plus nombreux que celui de la Mara. On cite une anecdote à ce propos. Dans un concert où toutes deux chantaient, un amateur demande à son voisin laquelle des deux lui semble la meilleure. « C'est la Mara », répond l'interpellé : « C'est bien Todi » (c'est bientôt dit), réplique l'autre.

D'innombrables sonnets, des pièces de vers, des dithyrambes, des madrigaux en l'honneur des deux cantatrices coururent dans tout Paris. Voici un spécimen qui a été conservé et qui caractérise bien le talent de ces deux sirènes :

« Todi, par sa voix touchante,
De doux pleurs mouille mes yeux.
Mara, plus vive, plus brillante,
M'étonne, me transporte aux cieux.
L'une ravit, et l'autre enchante,
Mais celle qui plaît le mieux,
Est toujours celle qui chante.

Il est bien évident que les talents des deux cantatrices étaient dissemblables : que la Mara excellait dans le chant de bravoure, et que la Todi brillait par son chant expressif. Nous le répétons : nous ferons toujours plus de cas du chant inspiré par le cœur et traduisant les sentiments les plus intimes de l'âme, que des difficultés de vocalisation les mieux réussies. — La voix est, assurément, un merveilleux instrument, mais le souffle divin doit l'animer ; sinon, ce n'est qu'une chose matérielle, éblouissante il est vrai, mais qui ne vibre pas au fond de nous-mêmes, qui n'émeut pas et n'élève pas l'art à la hauteur qu'il doit atteindre.

Toujours est-il que pas une des deux rivales ne l'emporta sur l'autre ; toutes deux demeurèrent dans la plénitude de leur gloire, et plus grandies peut-être encore dans l'opinion publique de l'Europe.

« Nous devons savoir gré à Mme Todi, reprend le *Mercure*, de » nous avoir fait connaître plusieurs compositeurs qui annoncent » un grand mérite, tels que le signor Martini et le signor Ferrato. » Mme Mara a chanté aussi quelques morceaux très-jolis de M. Gresvick, que nous citons, parce qu'il mériterait de nous être connu. » Mme Mara part incessamment pour l'Angleterre et nous laisse l'es- » poir de la revoir encore dans quelque temps. Mme Todi part mal- » heureusement pour la Russie, où elle a un long engagement. Les » applaudissements qu'elle vient de recevoir, lui sont garants des » regrets que le public éprouve en se séparant d'elle. »

Mme Mara partait en effet, quelques jours après, pour l'Angleterre, où l'attendaient les triomphes les plus éclatants de toute sa carrière artistique, et laissait Mme Todi maîtresse du terrain, sans pourtant avoir été victorieuse.

« Il y a eu concert spirituel le jeudi 29 mai, jour de l'Ascension ; » le dimanche 8 juin, jour de la Pentecôte, et le jeudi 19, jour de » la Fête-Dieu . . . .

» M. Viotti s'est fait entendre à ces trois concerts et a soutenu sa » réputation avec le même éclat. Mme Todi a aussi chanté ces trois » jours ; on lui a fait, au dernier, les adieux les plus flatteurs. Elle » les a bien mérités par la manière délicieuse dont elle a chanté, » quoique sa santé fût dans une si mauvaise disposition, qu'elle s'est » trouvée mal immédiatement après son premier air. »

On ne sait pas quelle fut la cause de cette indisposition, et la seule conjecture que nous puissions faire, c'est de l'attribuer à la trop grande chaleur de la salle, d'autant mieux que l'on était au 19 juin. Nous avons dit que les amis des deux cantatrices n'avaient pas été satisfaits du jugement porté sur elles par le critique du *Mercure* ; celui-ci crut devoir se défendre, et répondit par les lignes suivantes : « En osant tracer un parallèle entre Mme Todi et Mme Mara, nous » avions bien prévu que nous ne pourrions satisfaire leurs parti- » sans respectifs ; et tandis que ces deux excellentes virtuoses ont » la modestie de se contenter de nos éloges, leurs amis exclusifs, » moins justes qu'elles, nous accusent d'avoir trop vanté la rivale » de celle qu'ils préfèrent ; ils voudraient surtout que nous eussions » prononcé entre elles. Quand nous ne serions pas persuadé que le » devoir d'un journaliste est de rendre compte des sensations du » public et non des siennes ; quand nous aurions eu nous-même » un sentiment de préférence pour l'une des deux, nous aurait-il » convenu d'affliger un talent si distingué par un jugement offen- » sant et de prononcer un arrêt que le public lui-même a cru de- » voir suspendre ? Nous le répétons ici, le public de Paris juge par » lui-même, sans l'autorité des journaux (1). Nous écrivons pour » les amateurs de province et ceux des pays étrangers ; nous leur » devons compte de la sensation la plus générale. Ce jugement n'est » pas indifférent, même en musique ; Mme Todi elle-même en offre » la preuve. C'est sur la réputation qu'elle s'est faite à son pre- » mier voyage en France, qu'elle a été engagée pour première ac- » trice sérieuse au théâtre de Turin, et son second engagement » pour une autre année au même théâtre en a été la confirmation. »

Nous arrêterons ici, pour un moment, nos citations du *Mercure de France*, que nous avons tenu à ne pas raccourcir, parce que c'est dans ce recueil que Fétis, Choron et Fayolle, Scudo, Gerber, Grossheim, etc., ont puisé tous leurs renseignements sur le séjour de Mme Todi en France, et que ces messieurs, dans leurs biographies, en ont reproduit presque littéralement les paroles. Nous les reprendrons plus tard, lors du dernier voyage qu'elle fit en France, au printemps de 1789.

Les apparitions de Mme Todi au concert spirituel de Paris eurent une influence très-grande sur un talent qui commençait alors à se produire : sur le fameux Garat, que Fétis a qualifié de *chanteur le plus étonnant peut-être qu'il y ait eu.* C'est après avoir entendu Mme Todi qu'il modifia complétement sa manière de chanter et qu'il adopta ce genre expressif dans lequel il fut longtemps sans rival. « Il eut pour la première fois, dit Fétis, l'idée d'un chant pur, élé- » gant et correct, d'une vocalisation parfaite et d'une expression » naturelle sans exagération et sans cris. C'est de ce moment que » date son talent. »

Ce fut le 19 juin 1783 que Mme Todi prit congé du public parisien, qu'elle allait quitter pour bien longtemps, et se dirigea sur Berlin, en donnant de fructueux concerts dans les provinces du Rhin et du Mein, notamment à Carlsruhe, où le grand-duc lui fit l'accueil le plus distingué et la récompensa royalement.

IX

Mme Todi allait remplacer à Berlin la signora Verona, qui y était morte le 25 juin 1783. Son engagement ne devait pas durer plus d'un an, mais seulement pendant la saison du carnaval, avec un traitement de 2,000 thalers et un appartement à Potsdam. Depuis le départ de Mme Mara, l'opéra italien de Berlin n'avait fait que déchoir. La partialité ridicule et ignorante du roi pour les œuvres, prétendues nationales, de Graun, de Hasse et d'Agricola ; son avarice poussée au dernier point, avaient amené ce théâtre à un état de décadence presque complète. Les artistes qui allaient seconder Mme Todi, à l'exception de Conciliani, n'étaient que des chanteurs médiocres. La Eichner, Coli, Tosoni, Paolino, Grassi et Lamperi n'ont laissé dans l'histoire de l'art aucun souvenir, et n'étaient pas de taille à tenir tête à la cantatrice portugaise. De plus, on avait choisi

(1) Il serait curieux de savoir si nos critiques d'aujourd'hui, en matière théâtrale, pensent de même.

pour ses débuts, *l'Alessandro e Poro*, de Graun, l'un des moins bons opéras de ce compositeur sec et froid, et le *Lucio Papirio* de Hasse, qui était loin d'être le meilleur opéra du *Sassone*. Un tel état de choses n'était pas encourageant, et la lésinerie du roi ne pouvait que lui causer du dégoût. Joignez à cela les critiques du public qui ne se gênait plus, malgré la sévérité du despote, pour lancer des brocards contre l'opéra italien qui n'était plus que l'ombre de ce qu'il avait été, les mauvaises dispositions dans lesquelles il se rendait à un théâtre qui ne le satisfaisait plus, et vous verrez si la Todi devait se sentir bien à l'aise dans un milieu si contraire à sa nature et à ses habitudes artistiques. Les serviteurs les plus dévoués du roi mêmes, ne pouvaient retenir l'expression de leur mécontentement. « Tout le monde sait, » disait en 1786 Reichardt, maître de chapelle de Frédéric, « que l'opéra italien de Berlin que je dirige » depuis douze ans, tomba, dans ces dernières années, dans un tel » état de décadence, qu'il ne se recommandait par rien aux artistes ; » le roi n'y allait même plus. »

Mme Todi n'eut pas la chance de plaire aux critiques berlinois, qui lui reprochaient la trop grande force de son chant, sa mimique qu'ils trouvaient affectée et qu'ils ne comprenaient pas, mais surtout sa manière de dire le récitatif *trop à la française*. En cela, ils ne faisaient pas preuve de bon goût ; car si, à cette époque, on chantait en France d'une manière ridicule, absurde et contraire à toutes les règles d'une bonne méthode, on y disait le récitatif beaucoup mieux qu'en Italie, et c'était là surtout le motif qui avait engagé Gluck à écrire pour la scène française. Mme Todi, en grande et intelligente artiste, avait parfaitement jugé les défauts de nos chanteurs ; mais elle avait su, en même temps, discerner leurs qualités et se les approprier. D'ailleurs, il suffisait que quelque chose vînt de France pour qu'à Berlin on le déclarât détestable. Il en est encore de même aujourd'hui. Allez en Allemagne, et vous entendrez les bons Germains déblatérer contre la musique française, le chant français, le goût français. Mais entrez dans leurs théâtres ; qu'y verrez-vous ? des opéras français en majorité, chantés avec une méthode que je m'abstiens de qualifier et qui rendrait des points à *l'urlo francese* de nos chanteurs d'il y a cent ans.

Si nous en croyons Schilling (1), le public berlinois n'aurait pas été de l'avis des journalistes ou des critiques, car il dit « qu'elle fit » en Allemagne un voyage qui fut une véritable marche triomphale ; » puis elle vint chanter à l'Opéra de Berlin. Il est vrai que certains » critiques ne se conformèrent pas à l'Hosanna enthousiaste entonné » en son honneur sur d'autres points, *et même à Berlin par la ma-* » *jorité du public*. » Quoi qu'il en soit, dégoûtée du séjour de cette ville et de la ladrerie du roi, elle demanda une augmentation de traitement, sous prétexte qu'on l'avait obligée à venir à Berlin avant le moment fixé par son engagement. Naturellement, et comme il fallait s'y attendre, le roi refusa, en disant qu'elle était libre de s'en aller. Elle se fit d'autant moins prier pour partir que, sur ces entrefaites, elle avait signé un engagement très-avantageux avec la cour de Russie ; elle quitta donc Berlin sans regrets et se dirigea sur Saint-Pétersbourg, où elle arriva en avril 1784.

ERNEST DAVID.

(A suivre.)

HISTOIRE DU THÉATRE DE MADAME DE POMPADOUR (2)

Un de nos sympathiques confrères, M. Adolphe Jullien, vient de publier sous ce titre une charmante brochure, aussi agréable à l'œil qu'utile pour l'histoire de la musique au dix-huitième siècle, dont elle retrace un chapitre curieux et intéressant. C'est toujours une bonne fortune pour un écrivain de rencontrer un sujet neuf, inédit en quelque sorte, et de le pouvoir traiter à sa guise, en remontant directement aux sources, sans avoir à relever les erreurs, les inexactitudes ou les fantaisies de ses devanciers ; pour être un peu plus ardue, la tâche alors n'en est que plus agréable, et d'autant plus que le lecteur prend un intérêt particulièrement vif à des choses dont il n'a nullement connaissance. Or, en ce qui concerne le théâtre de Mme de Pompadour, le sujet avait été à peine effleuré par M. Campardon, dans le livre fort bien fait qu'il a publié récemment sur cette femme intelligente et réellement artiste, qui aurait mérité mieux que d'être ce qu'elle fut. En critique avisé, M. Jullien s'est emparé de ce sujet, et il a écrit *l'Histoire du Théâtre de Mme de Pompadour* en épuisant la matière avec tant de soin et de conscience qu'il n'a rien laissé à faire après lui.

On sait que Mme de Pompadour, pour réveiller la passion de son royal amant, dont l'ennui semblait augmenter au milieu des plaisirs, eut un jour l'idée de faire construire, dans une galerie du palais de Versailles, un petit théâtre particulier dans lequel elle se proposait de jouer la comédie en compagnie de certains seigneurs et dames de la cour. Elle comptait sur ce moyen de séduction, qui lui réussit en effet, et bientôt son projet fut mis à exécution. C'est ce théâtre qui reçut le nom familier de théâtre des Petits-Cabinets, et dont M. Jullien vient de retracer l'histoire pittoresque et anecdotique.

Tout d'abord, et la salle une fois construite, la favorite s'occupa de rédiger les statuts de la troupe des artistes-amateurs destinés à s'y montrer, puis elle s'occupa de recruter cette troupe, primitivement destinée à jouer uniquement la comédie proprement dite, et qui, plus tard, joua aussi l'opéra et le ballet. Voici les noms de tous ces acteurs titrés : — « Le duc d'Orléans, alors duc de Chartres, le duc d'Ayen, le duc de Nivernois, le duc de Duras, le comte de Maillebois, le marquis de Courtenvaux, le duc de Coigni, le marquis d'Entraigues ; la marquise de Pompadour, la duchesse douairière de Brancas, une charmante douairière de trente-huit ans, la comtesse d'Estrades, la marquise de Livry, et Mme de Marchais, fille du fermier général de Laborde, mariée en premières noces à Marchais, fils de Binet, valet de chambre du roi, devenue plus tard Mme d'Angevilliers. » Par la suite, et lorsqu'on s'occupa d'ouvrages lyriques, à l'exécution desquels pouvaient seulement prendre part Mme de Pompadour, la duchesse de Brancas et le duc d'Ayen, la petite troupe dut s'adjoindre quelques recrues ; c'était Mme Trusson, le vicomte de Rohan, et le marquis de la Salle. « Dans sa première assemblée, la troupe choisit pour directeur le duc de la Vallière ; pour sous-directeur, le lecteur de la reine, l'académicien Moncrif ; pour secrétaire et souffleur, l'abbé de la Garde, secrétaire de Mme de Pompadour et son bibliothécaire. Le chef d'orchestre ordinaire était le célèbre Rebel, l'un des petits violons ; mais dans les opéras l'auteur de la musique avait le droit de diriger l'exécution de son ouvrage. L'orchestre était composé à peu près d'un tiers d'amateurs et de deux tiers d'artistes de la musique du roi. »

Les chœurs, choisis aussi dans la musique du roi, étaient dirigés par Bury, et lorsqu'on en vint à attaquer l'opéra et le ballet, ce fut Dehesse, le fameux chorégraphe de la Comédie-Italienne, qui fut chargé de la direction de la danse. « La danse était composée de jeunes gens, filles et garçons, de neuf à douze ans inclusivement. Passé cet âge, ils se retiraient et jouissaient du droit d'être placés selon leur talent — mais sans autre début — soit à l'Opéra, soit dans les ballets du Théâtre-Français ou de la Comédie-Italienne. Les garçons étaient MM. La Rivière, Béat, Gougis, Rousseau, Berteron, Lepy, Caillau, Barrois, Balletti, Piffet et Dupré. Les filles : Mlles Puvigné, Dorfeuille, Marquise, Chevrier, Astraudi, Durand, Foulquier et Camille... Il n'y avait que quatre *danseurs seuls* : le marquis de Courtenvaux, premier danseur ; le comte de Langeron, en double et deuxième danseur ; puis le duc de Beuvron et le comte de Melfort... Les répétitions avaient lieu, soit à Choisy, chez la marquise, soit à Paris, aux Menus-Plaisirs, ou chez l'un des sociétaires. Les représentations commençaient vers le milieu de novembre, au retour de Fontainebleau, après les grandes classes d'automne. Elles se continuaient jusqu'au carême, se succédant à des intervalles irréguliers, selon les affaires ou les plaisirs du roi. Mlles Gaussin et Dumesnil, de la Comédie-Française, dirigeaient parfois les répétitions et conseillaient les actrices encore novices. »

Enfin, pour compléter cette organisation, il faut dire que les artistes les plus illustres avaient contribué à embellir ce petit théâtre. « Pérot avait peint les décorations, Boucher en brossa même quelques-unes, et les trucs des machines étaient dus à Arnould et à Tremblin ; Perronnet dessinait les costumes que Renaudin et Mériotte préparaient pour les hommes, Supplis et Romain pour les dames... » Voilà qui est complet, je l'espère, et supérieurement ordonné.

L'existence du théâtre de Mme de Pompadour fut de six années. Dans cet espace de temps, on y monta dix-sept comédies, vingt-six opéras ou fragments d'opéras, et dix divertissements dansés ou bal-

(1) *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, Stuttgart, 1835 1842. 8 vol. in-8°.

(2) *Histoire du théâtre de Mme de Pompadour*, dit théâtre des Petits Cabinets, par M. Adolphe Jullien, avec une eau-forte de Martial, d'après Boucher. Paris, Baur, in-8.

lets-pantomimes. En ce qui concerne les opéras et les ballets, on y produisit un certain nombre d'ouvrages inédits, dont quelques-uns parurent ensuite à l'Académie royale de musique, tandis que d'autres demeurèrent inconnus du public. Ces ouvrages sont les suivants : *Eglé*, pastorale, paroles de Laujon, musique de Lagarde; *Ismène*, pastorale, paroles du même, musique de Rebel et Francœur; *Érigone*, pastorale, paroles de la Bruère, musique de Mondonville; *Almasis*, divertissement, paroles de Moncrif, musique de Royer; *les Surprises de l'Amour*, opéra-ballet, paroles de Gentil-Bernard et Moncrif, musique de Rameau; *l'Opérateur chinois*, divertissement, paroles de Moncrif, musique du marquis de Courtenvaux et de Guillemin; *Jupiter et Europe*, paroles de Fuzelier, musique de Duport et Dugué; *Zélie*, paroles de Cury, musique de Ferrand; *Sylvie*, opéra en trois actes et un prologue, paroles de Laujon, musique de Lagarde; *le Prince de Noisy*, opéra en trois actes, paroles de la Bruère, musique de Rebel et Francœur; *les Fêtes de Thétis*, opéra en deux actes et un prologue, paroles de Roy, musique de Colin de Blamont et Bury; *Mignonnette*, ballet de Dehesse et Lanoue; musique de Lagarde et Tribou; *la Journée galante*, opéra en trois actes, paroles de Laujon, musique de Lagarde; *l'Impromptu de la cour de marbre*, divertissement en un acte, de Favart et Dehesse, musique du même; *les Fêtes de Thalie*, opéra-ballet en trois actes, paroles de Lafont, musique du même; *Vénus et Adonis*, un acte, paroles de Collé, musique de Mondonville.

Cette liste est particulièrement intéressante et vient combler certaines lacunes de l'histoire de la musique dramatique en France. Mais il y a, dans l'élégant opuscule de M. Jullien, bien d'autres renseignements curieux, piquants ou utiles. Je ne saurais mieux faire que d'y renvoyer le lecteur désireux de s'instruire à cet égard. Il est assuré d'y trouver tout à la fois plaisir et profit.

Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La réouverture du théâtre impérial italien de Saint-Pétersbourg s'est faite par le *Freischütz*, sans étoile, mais avec cette bonne troupe d'ensemble : Mlles d'Angeri et Bianchi, MM. Gayani et Foli. Plusieurs rappels d'artistes à la fin de l'opéra. Quelques jours après, ovations sans fin pendant toute la soirée, pour la rentrée de Nilsson dans *Faust* et les débuts de Capoul et Maurel, deux chanteurs français italianisés.

— Mme Patti a quitté Paris, se rendant d'abord à Moscou, où la célèbre cantatrice va faire les honneurs de la première partie de la saison, tandis que Mmes Nilsson et Krauss défraient les premiers mois de Saint-Pétersbourg.

— Le directeur du théâtre impérial de Russie, M. Etienne de Gedeonof, vient d'obtenir un congé illimité, pour raison de santé. Il est provisoirement remplacé par le baron de Kuster.

— Le théâtre d'opéra national russe est en voie de prospérité et un public nombreux s'y presse tous les soirs. On vient d'augmenter considérablement le tarif des places. Ainsi par exemple une *loge du bel étage*, qui coûtait précédemment 10 roubles, se paie maintenant 13 roubles, une loge du premier rang, cotée antérieurement 10 roubles, est taxée aujourd'hui à 12 roubles. Comme nouveautés à donner cette année, on promet *le Démon* d'Antoine Rubinstein et *Judith* de Séroff.

— Répertoire de l'Opéra de Vienne du 11 au 19 octobre : *Rienzi*, *Lucrezia Borgia*, *l'Africaine*, *le Domino noir*, *Faust* de Gounod, *Aïda*, le *Freischütz*, et deux ballets : *Satanella* et *Fantasca*.

— Répertoire de l'Opéra de Berlin du 12 au 18 octobre : *Tannhauser*, *l'Élixir d'amour* de Donizetti, *le Vaisseau fantôme*, *Fra Diavolo*, *Guillaume-Tell*, *le Prophète*, et un ballet: *Satanella*.

— On va mettre en répétitions au théâtre de l'Opéra-Comique de Vienne un nouvel ouvrage en 3 actes : *la Croix d'or*; texte de Mosen Thal, musique d'Ignace Brull.

— Le 20 de ce mois, la Société de concerts de Leipzig, qui porte le nom d'*Euterpe*, a fêté le 50e anniversaire de sa fondation.

— Dans quelques jours on découvrira la statue de Robert Schumann, élevée sur une des places publiques de Leipzig par un admirateur de l'illustre maître. Le nouveau monument se dresse au milieu des fleurs et de la verdure dans une sorte de square paisible et tranquille, à proximité de l'école civile n° 1.

— Le monument que les bourgeois de Cassel veulent élever à Spohr a déjà réuni pour 2,500 thalers de souscriptions.

— Le *Signale* annonce que dans le courant de l'hiver Richard Wagner et Liszt donneront une série de concerts à Vienne et à Pesth, au profit du théâtre de Bayreuth. On y exécutera pour la première fois des fragments de la 3e partie des *Nibelungen : le Crépuscule des dieux*.

— Le 11 de ce mois a eu lieu au théâtre de Mannheim la première représentation d'un nouvel opéra-comique en quatre actes, la musique de Hermann Gœtz et la pièce de Victor Widmann, qui l'a empruntée au répertoire de Shakespeare. Titre : *la Sauvage apprivoisée* (*der Widerspænstigen Zahmung*), qu'un de nos confrères traduit assez drôlement par : *la Soumission du récalcitrant*.

— Les journaux belges nous apportent le récit de scènes fort regrettables qui ont eu lieu au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, à la suite desquelles M. Campo Casso aurait demandé à la ville la résiliation de son contrat. Toutefois, nous croyons que cette résiliation n'a pas été acceptée, car on vient de commander les études de la *Perle du Brésil*.

— Les théâtres de Gand, de Liége et d'Anvers paraissent, en revanche, en pleine voie de prospérité. Celui de Gand surtout, placé sous la direction de M. Calabresi, s'est ouvert sous les plus heureux auspices. Toute la troupe a passé d'emblée.

— La saison d'automne est terminée à la Scala de Milan et le théâtre s'est fermé avec les *Promessi sposi*; mais on sait qu'en Italie les théâtres ne ferment que pour mieux ouvrir. On s'occupe donc déjà de la saison de carême et de carnaval. On promet *le Prophète* avec la Valeria, Bulterini, Mainé et Mme Edelsberg ou Urban dans le rôle de Fidès. Suivra : *Giulietta et Romeo*, de Gounod, avec la Mariani, le ténor Bolis, Pantaleoni et Maini; puis viendra *l'opera d'obligo*, qui est le *Gustavo Vasa*, de Marchetti, et *la Lega*, de Josse. Nous verrons bien s'il est orfévre.

— Aujourd'hui même doit s'ouvrir à Milan le nouveau théâtre Castelli. Opéras annoncés : *Ruy-Blas*, *Marco Visconti* et un nouvel ouvrage d'un débutant, Carlo Podesta, élève du maestro Ponchielli; titre un peu long : *un Matrimonio sotto la republica* (un mariage sous la république).

— Le théâtre de Lecco a donné le 10 octobre la première représentation d'*Il Duca di Tupigliano* du maestro Cagnone. Pièce et musique ont réussi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On commence au Nouvel-Opéra l'installation du grand lustre sortant des ateliers de MM. Lacarrière et Ce. Ce lustre sera complétement mis en place à la fin de ce mois, et une répétition générale de l'éclairage aura lieu en présence du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et du préfet de la Seine. Ce lustre, dit un de nos confrères, sera certainement le roi des lustres et aucun théâtre d'Europe n'en possédera un semblable. Le lustre de l'Opéra de Vienne, comparé à celui-ci, ferait l'effet d'une modeste lampe avec suspension plus ou moins compliquée. Ce géant des lustres est une œuvre d'art véritable, digne sous tous les rapports de la salle somptueuse qu'il doit éclairer.

— M. Raoul de Saint-Arroman publie dans *la Chronique musicale* une intéressante revue des travaux du Nouvel-Opéra. « Lorsqu'on entre dans le foyer de la danse du Nouvel-Opéra, dit-il, on a devant soi une glace mesurant cinquante mètres de superficie, encadrée de chaque côté par deux colonnes dont les pendants entourent la porte d'entrée. Quatre panneaux de M. Boulanger sont placés dans cette salle : au-dessus de chacun de ces magnifiques panneaux se trouve un cartouche qui portera en lettres d'or le nom d'une célébrité de l'art chorégraphique. Sur l'un d'eux on lit déjà l'inscription suivante : « 1727 — Noverre — 1810. » Le foyer de la danse forme le fond du théâtre et par conséquent fait face à la salle. Dans les pièces qui exigeront une mise en scène où la perspective jouera un rôle particulièrement important, il aura une grande utilité et offrira un prolongement considérable. M. Garnier a eu l'excellente idée de retracer dans ce foyer ruisselant de dorures l'histoire de la danse. On peut, en effet, la suivre pointe à pointe, jeté-battu à jeté-battu. On n'a qu'à consulter pour cela les inscriptions des vingt médaillons charmants qui sont peints sur la corniche du plafond. Elle commence à Delafontaine (1681), et arrive à Rosati (1854), en passant par Subligny (1690), Prévot (1705), La Camargo (1726), Sallé (1731), Vestris (1751), Guimard (1762), Heinet (1768), Mme Gardel (1786), Clotilde (1793), Bigottini (1801), Noblet, (1817), Montessu (1821), Julia (1823), Taglioni (1828), Duvernay (1832), Elssler (1834), Carlotta Grisi (1841), Cerrito (1848).

— *L'Entr'acte* nous apprend qu'on s'occupe actuellement, aux Gobelins, de finir les deux tapisseries qui doivent, avec celles que le public a vues exposées au palais de l'Industrie, compléter les panneaux destinés au Nouvel-Opéra. Ces deux tapissseries se font sur les dessins de M. Mazerolles et sous la direction de MM. Duruy et Maloizel. L'une représente les *Glaces*, l'autre le *Café*. Les *Glaces* sont symbolisées par une femme blonde qui tient de la main droite un panier d'argent où, du milieu des glaces, sort une bouteille de champagne débouchée. De la main gauche elle porte un plateau sur lequel se trouvent un citron et un sorbet. La tapisserie qui doit représenter le *Café* est moins

avancée. Au milieu des branches de caféiers chargées de fleurs et de fruits, se dresse une mulâtresse. Elle se dispose à verser dans une tasse de porcelaine émaillée la liqueur d'une cafetière, qu'elle tient à demi penchée.

— Le comité des artistes de la Société des concerts du Conservatoire a décidé que désormais l'orchestre ne ferait plus d'essais d'œuvres nouvelles. Contrairement à l'avis de la plupart de nos confrères, nous approuvons pour notre compte cette mesure nouvelle, et cela pour deux raisons principales : premièrement parce que la Société des concerts, tout en voulant agrandir son répertoire, ne doit choisir que des œuvres qui aient déjà fait leurs preuves ailleurs que chez elle. Secondement parce que sous le système précédent il y avait si peu d'élus pour tant d'appelés que ce n'était vraiment pas la peine de faire venir l'eau à la bouche de nos jeunes compositeurs. D'ailleurs ils ne perdront rien à la nouvelle combinaison, car dans la dernière réunion plusieurs membres du comité ont proposé spontanément à leurs confrères des œuvres de Massenet, Georges Bizet, Guiraud, Lalo, Joncières, Saint-Saëns, etc., qui ont beaucoup de chance de passer cet hiver au répertoire de la Société. Un jeune membre de la gauche radicale a même hasardé du Wagner. La proposition a été écartée mais sans indignation; vous verrez qu'on y viendra.

— Les personnes qui désireraient conserver les loges ou les places auxquelles elles étaient abonnées l'année dernière, à la *Société des Concerts*, sont priées d'en faire retirer les coupons au Conservatoire national de musique, rue du Conservatoire, n° 2. Pour la série des Concerts numéros impairs (nouvel abonnement) : le jeudi 5, le vendredi 6 ou le samedi 7 novembre 1874, de midi à quatre heures. Pour la série des Concerts numéros pairs (ancien abonnement): le mardi 10, le mercredi 11 ou le jeudi 12 novembre 1874, de midi à quatre heures. Passé ce délai de rigueur, on en disposera. Les coupons ne seront délivrés qu'entre les mains du titulaire, ou, à défaut, sur une autorisation signée de lui.

— Grâce à l'activité fiévreuse déployée par M. Charles Lamoureux, les répétitions du *Judas Machabée* vont grand train. Du reste, en faisant un choix sévère parmi les choristes qui s'étaient fait inscrire et en n'acceptant que ceux qui sont musiciens, M. Charles Lamoureux a considérablement allégé les difficultés de sa tâche, et aujourd'hui son personnel choral se trouve composé de véritables artistes. Les répétitions d'ensemble commenceront probablement dans le cours de la semaine, et la première audition de *Judas Machabée* aura définitivement lieu le 19 novembre.

— Parmi les solistes engagés pour les concerts de *l'Harmonie sacrée*, outre Mlle Howe, dont nous avons déjà parlé dimanche dernier, nous pouvons citer Mme Brunet-Lafleur, dont la voix s'est développée et le talent fort agrandi aux leçons de Mme de Lagrange. M. Charles Lamoureux aurait également traité avec un ténor et une basse chantante *di primo cartello* ; mais ceci est encore un mystère.

— Au *Concert populaire*, aujourd'hui dimanche, deuxième concert de musique classique sous la direction de M. J. Pasdeloup. Programme : 1° symphonie *la Reformation* de Mendelssohn : *a)* introduction allegro, *b)* scherzo, *c)* andante, *d)* choral de Luther et finale; 2° Air de ballet de *Prométhée* de Beethoven : les solos par MM. Brunot, Grisez, Lalande et Loys; 3° deuxième divertissement de Mozart (1re audition) : *a)* allegro, *b)* adagio, *c)* menuet, *d)* finale; 4° *Marche des pèlerins* de Berlioz, le solo d'alto par M. van Waefelghem; 5° ouverture d'*Obéron*, de Weber.

— Dimanche prochain, Mme Jaell jouera chez M. Pasdeloup le *concerto en sol mineur* de Mendelssohn.

— Deuxième matinée de M. Ballande, aujourd'hui dimanche. Programme *la Coquette corrigée* de la Noue et une conférence de M. Deschanel.

— Le théâtre Cluny va prochainement commencer les Matinées littéraires du dimanche.

— Le prince de Galles assistait mercredi dernier à la représentation d'*Orphée aux enfers*. L'héritier de la couronne d'Angleterre était accompagné d'une suite nombreuse, il occupait une avant-scène. Le prince a paru beaucoup s'amuser, et il a donné plusieurs fois le signal des applaudissements.

— Encore un nouveau théâtre parisien. C'est l'architecte Héritte qui vient de le construire au bois de Boulogne, avenue de Madrid. Les proportions en seront ordinaires : 12 mètres de haut et 10 mètres de long pour la salle, 5 mètres de haut et 6 de large pour la scène. Il n'y aura qu'une galerie; mais derrière le théâtre sera installé un immense foyer réunissant tous les plaisirs d'un casino.

— « C'est au pavillon de Luciennes, donné jadis par le roi Louis XV à la comtesse du Barry, dit M. Jehan Valter du *Soir*, que Mme la duchesse de Fitz-James avait convié hier ses amis à une représentation théâtrale donnée au profit des pauvres malades inadmissibles dans les hôpitaux ou en étant renvoyés comme incurables. Le prix du billet était de vingt francs et le programme annonçait le concours de Mmes Favart, Viardot, MM. Pagans, Tamburini et des Roseaux. Un temps splendide n'a cessé de favoriser cette fête, à laquelle s'étaient fait un devoir d'assister S. M. la reine Isabelle, la princesse Girgenti, Mme de Béhague; M. de Louvencourt, S. E. Ali-Pacha, ambassadeur de Turquie; Mme de Germiny, Mme de Bury, M. et Mme de Cézac, M. et Mme Caillé; le prince Lubomirski, et bien d'autres dont les noms m'échappent. »

— Une artiste très-distinguée, la sympathique Elsa de *Lohengrin*, Mlle Anna Sternberg, quitte le théâtre pour le mariage. Elle va épouser M. Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs de musique, commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés.

— La tombola des artistes dramatiques sera tirée dans le courant de décembre. Le ministre des beaux-arts, M. le baron de Beyens, ministre de Belgique, les directeurs de théâtres, les éditeurs, les peintres, les artistes, tout ce qui tient directement ou indirectement aux arts, s'est piqué d'honneur et a voulu collaborer à cette œuvre utile et louable.

— C'est le chef d'orchestre Accursi qui serait appelé à diriger les études de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas au théâtre du *Capitole*, à Toulouse. M. Accursi, qui s'était distingué comme chef d'orchestre du répertoire italien, a fait ses preuves comme chef d'orchestre français au Casino de Vichy. Il y conduisait, cet été, l'opéra de *Mignon*, qui a valu un si grand succès à MMlles Gerald et Caroline Mézeray, ainsi qu'au ténor de Keghel.

— L'auteur du *Traité de l'expression musicale*, dont toute la presse parisienne a fait le plus grand éloge, M. Mathis Lussy, commencera, le mardi 3 novembre, une série de leçons sur la matière, si magistralement traitée dans son beau livre. C'est à l'*Institut musical*, dirigé par M. Oscar Comettant, que le professeur donnera ce cours tous les mardis à quatre heures.

— Nos abonnés recevront, avec notre numéro de ce jour, le programme complet des cours de l'*Institut musical*, fondé par M. et Mme Oscar Comettant, sous le patronnage de MM. Ambroise Thomas, F. David, A. Reber, Victor Massé et François Bazin, et qui compte parmi ses professeurs MM. Alard, Marmontel, Delle-Sedie, Édouard Batiste, Victorin Joncières, Mathis Lussy, d'Aubel, Émile Artaud; Mmes Joséphine Martin, Garcia, de Lalanne, Comettant, Le Callo, etc.. Ce cours donne chaque année des résultats remarquables.

C'est un véritable Conservatoire des gens du monde que l'*Institut musical*, où les plus notables professeurs enseignent, dans des cours très-suivis, toutes les branches de l'enseignement musical: solfége individuel et d'ensemble; piano à trois degrés; chant à deux degrés; accompagnement pour l'étude de la musique classique et moderne; harmonie et composition; orgue de salon; musique d'ensemble, duos, trios, quatuors, quintetti; musique concertante à plusieurs pianos, etc., etc.

A tous ces cours pour l'éducation musicale des dames et des demoiselles, l'*Institut musical* vient d'ajouter, sous la direction de M. Emile Artaud, des classes de solfége et de piano à deux degrés, pour les jeunes gens, de 8 à 10 heures du soir.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Magnus, professeur de musique et directeur de la Société chorale d'Orléans. Une attaque d'apoplexie foudroyante l'a enlevé tout à coup à sa famille et aux nombreux amis qu'il s'était faits à Orléans, où il était venu s'établir il y a deux ans à peine. Son beau talent de violoniste et son grand savoir musical avaient rendu moins rudes pour lui les difficultés sans nombre d'une installation nouvelle; et, au moment où il allait enfin recueillir le fruit de son travail et où la carrière s'ouvrait devant lui, la mort l'a frappé ! Un nombreux cortége a conduit M. Magnus à sa dernière demeure, tenant à honorer l'artiste distingué, et à donner en même temps à sa famille désolée une marque de sympathique condoléance.

— Hier vendredi, à une heure, ont eu lieu, à Neuilly, les obsèques de M. Coulon, l'artiste de l'Opéra, décédé à l'âge de 53 ans. Les amis et anciens camarades de M. Coulon se sont réunis en grand nombre au domicile du défunt, 128, avenue de Neuilly, pour l'accompagner à sa dernière demeure.

— Un jeune compositeur de mérite, M. Benza, dit M. Oswald, vient de mourir à l'âge de trente ans, au moment où il commençait à recueillir le fruit d'un travail acharné et de longs efforts. Il appartenait à une excellente famille de Marseille, qui avait en vain essayé de l'éloigner de cette carrière vers laquelle il se sentait appelé et dont il a connu toutes les amertumes.

— On nous annonce la mort de Mme Montagne, connue sous le nom de Mme Ponsin et mère de Marie Roze, aujourd'hui Mme Perkins. Mme Ponsin avait 51 ans. Ses obsèques ont eu lieu, lundi dernier, à Notre-Dame-de-Lorette.

— A Cassel est mort, le 13 octobre, le chambellan Albert de Carlshausen, intendant du Théâtre-Royal.

— Victor Feigler, professeur de composition au Conservatoire national de Pesth, est mort le 1er octobre à Grau, sa ville natale.

— Décédée à New-York la cantatrice Agathe States, douée, dit-on, d'une voix phénoménale.

— Autres décès artistiques à enregistrer : Giovanni Lovati, professeur de chant au Conservatoire de Milan; Enrico d'Acosta, pianiste napolitain, et Teresa Isturitz, prima donna des théâtres espagnols.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2311. — 40e ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Novembre 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

MON AMI PIERRE

Chanson sur un air napolitain par D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : La *Chanson tsigane* d'ARMAND GOUZIEN, sur un chant bohémien populaire.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Printemps*, polka transcrite d'après les orchestres tsiganes par ALAIN DE PONTCROIX. — Suivra immédiatement : *la Voix des cloches*, de CH.-B. LYSBERG.

MES SOUVENIRS DE SPONTINI

IV.

« ... D'autre part, étant avisé que, depuis *la Vestale*, il n'a point été écrit une note qui ne fût volée dans mes partitions. »

Pour nous prouver que cette accusation de plagiat, formulée contre ses confrères, n'était pas une simple phrase en l'air, mais qu'elle reposait sur des faits scientifiquement constatés, Spontini invoquait le témoignage de sa femme.

Elle avait eu entre les mains un volumineux mémoire écrit sur ce sujet par un des membres les plus illustres de l'Académie française. Dans ce mémoire, qui n'avait pas encore été publié pour des motifs personnels, il était démontré, à l'évidence et par les raisons les plus probantes, que sans la prolongation de la sixte inventée par Spontini et mise en œuvre dans *la Vestale*, la mélodie moderne n'existait pas, et que par suite toutes les formes mélodiques nouvelles étaient de simples emprunts faits à sa musique.

Ces singulières prétentions me causèrent une surprise pénible, et j'essayai de ramener le maître à d'autres sentiments. Admettant avec lui que les choses étaient réellement telles que son apologiste académique le prétendait, je me risquai à lui demander s'il ne se sentirait pas capable de trouver de nouvelles formes musicales au cas où on lui soumettrait un livret d'une tendance poétique toute nouvelle et d'une portée dramatique encore inconnue.

Il sourit d'un air de pitié et me fit observer qu'une telle supposition était tout ce qu'il y avait de plus absurde.

« Dans *la Vestale,* » me dit-il, « j'ai composé un sujet romain; dans *Fernand Cortez* un sujet espagnol-mexicain; dans *Olympie*, un sujet gréco-macédonien; enfin dans *Agnès de Hohenstaufen*, un sujet allemand: tout le reste ne vaut rien. »

Il espérait bien, d'ailleurs, qu'en lui parlant d'une pièce à tendances nouvelles, je n'avais pas dans l'esprit quelque sujet du genre soi-disant romantique, quelque pièce à la *Freischütz*. De pareils enfantillages étaient indignes d'occuper un homme qui se respecte. L'art est chose essentiellement sérieuse, et dans ce genre il avait tout créé.

D'ailleurs, de quelle nation, de quel peuple sortirait l'homme capable de se mesurer avec lui ?

Les Italiens, il les traitait purement et simplement de « cochons » (1); les Français, ils se bornaient à imiter les Italiens; les Allemands, ils ne pouvaient s'arracher de leurs rêveries puériles. Ils avaient, il est vrai, donné quelques espérances, mais ils n'avaient pas tardé à se compromettre absolument par leur commerce avec les juifs.

« Oh! croyez-moi, » s'écria-t-il, « il y avait de l'espoir pour l'Allemagne lorsque j'étais empereur de la musique à Berlin; mais depuis que le roi de Prusse a livré sa musique au désordre, par les deux juifs errants qu'il a attirés, tout espoir est perdu » (2).

A ce moment de notre conversation, notre aimable hôtesse crut bien faire en cherchant à distraire le maître du courant d'idées auquel il s'abandonnait.

Le théâtre était à deux pas de sa maison et, comme on donnait justement ce soir-là *Antigone*, elle crut intéresser Spontini en lui

(1) Rappelons que nous avons placé entre guillemets tout ce qui est en français dans le texte original.

(2) Il est à peine nécessaire de faire remarquer que les deux juifs errants dont Spontini voulait parler étaient Meyerbeer et Mendelssohn. — (N. du T.)

faisant voir les dispositions prises par l'architecte Semper pour donner à la scène la forme et l'aspect d'un théâtre antique.

Il remercia d'abord en prétextant qu'il connaissait tout cela et l'avait appliqué dans son *Olympie*. Il finit cependant par céder et partit avec un des convives.

Mais son absence ne fut pas longue, et il nous revint bientôt avec un sourire de mépris sur les lèvres. Il en avait vu plus qu'il ne fallait, disait-il, pour être complétement édifié.

Son compagnon nous raconta par la suite qu'il s'était assis avec Spontini à la tribune de l'amphithéâtre, presque entièrement vide. A peine le maître eut-il entendu les premières mesures du chœur à Bacchus qu'il s'était levé en disant à haute voix : « C'est de la *Berliner Sing-academie*, allons-nous-en ! »

A ce moment par la porte entr'ouverte notre ami avait vu une ombre se glisser derrière une colonne; c'était Mendelssohn qui avait entendu distinctement les paroles de Spontini.

Cependant à travers les propos exaltés du maître nous avions très-clairement compris qu'il se laissait envahir peu à peu par une idée fixe : celle de s'établir pour quelque temps à Dresde, afin d'y faire monter l'un après l'autre ses principaux ouvrages.

Mais, loin d'abonder dans ce sens, Mme Schrœder-Devrient, guidée par l'intérêt qu'elle portait à Spontini, pensa qu'il était plus sage d'éviter une nouvelle représentation de *la Vestale*, tant que le compositeur serait là. Elle prévoyait que le succès ne répondrait pas à l'attente de Spontini et que ce nouvel essai ne pourrait lui apporter qu'une nouvelle déception.

Elle prétexta donc une indisposition. De mon côté, je reçus de l'administration du théâtre la charge passablement désagréable de faire part au maître de l'ajournement indéfini de *la Vestale*, la maladie supposée de sa principale interprète ne nous permettant pas d'en espérer une prompte reprise.

Cette mission m'était tellement pénible que je résolus d'en faire partager la responsabilité à notre directeur de la musique.

Aussi bien que moi, Rœckel avait gagné les bonnes grâces de Spontini et il avait en outre l'avantage de s'exprimer en français avec beaucoup plus de facilité que moi.

Malgré tout, ce fut en tremblant que nous nous rendîmes tous deux chez Spontini. Nous devinions trop bien d'avance le fâcheux accueil qui nous attendait.

Mais quelle ne fut pas notre surprise lorsque nous vîmes le maître, prévenu déjà par un billet de Mme Schrœder, venir à nous, la main ouverte et le visage souriant. En deux mots il nous apprit qu'il se voyait obligé de partir sans retard pour Paris, d'où il comptait se rendre immédiatement à Rome. Il y était attendu par le Saint-Père, qui venait de lui décerner le titre de comte de Saint-André.

En même temps, il nous fit voir un deuxième document non moins précieux, par lequel le roi de Danemark venait de lui donner des lettres de noblesse. En réalité le prince envoyait à Spontini le brevet de l'ordre de l'Eléphant, qui confère en effet la noblesse à ses titulaires ; mais de la décoration Spontini ne faisait aucune mention, de telles distinctions étant pour lui de médiocre importance. Ce qui le flattait surtout, c'était son aristocratie de fraîche date.

La satisfaction et l'orgueil que cette nouvelle lui causait se faisaient jour par des transports d'une joie enfantine. Le coup de baguette d'un enchanteur venait de le transporter subitement hors du cercle étroit des travaux du théâtre de Dresde. Avec le calme et la sérénité d'un bienheureux il nous regardait du haut de sa gloire et laissait tomber sur nous un regard de douce commisération.

On pense bien que Rœckel et moi nous prodiguâmes au pape et au roi de Danemark toutes nos bénédictions, et satisfaits de l'heureuse issue de notre démarche, nous fîmes nos adieux à Spontini et nous nous séparâmes de lui, non sans émotion.

Pour achever de combler de joie cet homme étrange et extraordinaire, je lui promis de peser mûrement ses conseils et de réfléchir à loisir aux raisons qu'il m'avait données pour me détourner de la carrière de compositeur dramatique.

Ce fut la dernière fois que je le vis. Quelques années plus tard, j'appris sa mort par une lettre de Berlioz, qui avait assisté le maître au moment suprême et s'était tenu fidèlement au chevet du mourant.

Berlioz me raconta qu'aux approches de la mort Spontini lutta longtemps et voulait à toute force ressaisir la vie qu'il sentait lui échapper.

« Je ne veux pas mourir, s'écriait-il, je ne veux pas mourir ! »

Dans un de ces moments d'angoisse, Berlioz croyant le consoler, lui dit : « Comment pouvez-vous penser à mourir, vous, mon maître, qui êtes immortel ! »

« Ne faites pas d'esprit ! » lui répliqua rudement le vieillard irrité.

La fatale nouvelle me parvint à Zurich, où je résidais alors (1), elle m'émut profondément, en dépit des singuliers souvenirs que m'avait laissés mon entrevue avec le maître à Dresde. J'écrivis alors un article dans un journal de la localité, où j'appréciai la perte que la musique venait de faire, et j'insistai principalement sur ce point : que Spontini, au rebours de Meyerbeer et de Rossini, s'était toujours distingué par la foi profonde qu'il avait en son art et en son propre génie. Cette foi en lui-même, il est vrai, avait dégénéré dans ses dernières années en une véritable idolâtrie, une singulière superstition. J'en avais eu une preuve frappante devant les yeux, mais je ne me permis pas alors d'insister sur cette faiblesse.

Du reste, immédiatement après le départ de Spontini, mes occupations au théâtre de Dresde ne m'avaient pas laissé le loisir de réfléchir aux impressions bizarres que je venais de recevoir, et je ne me rappelle pas avoir eu besoin du moindre effort pour les mettre d'accord avec la haute estime que je professais pour l'auteur de *la Vestale*, estime que je sentais grandir en moi chaque jour.

Il est bien évident que je n'avais appris à connaître que la caricature de l'illustre compositeur. Toutefois, par les exagérations de son monstrueux amour-propre, on pouvait juger de ce qu'avait été l'homme dans ses jours de force et de jeunesse.

Son jugement avait faibli maintenant et son esprit était pour ainsi dire retombé en enfance. Cela ne se voyait que trop clairement par la passion qu'il mettait à revendiquer de prétendues découvertes sans importance, tandis qu'il se taisait sur ses véritables mérites.

Mais tout cela ne pouvait altérer mon admiration pour ses œuvres, ni en diminuer la haute valeur. Faut-il le dire? sa vanité sans mesure, son orgueil sans frein, je me sentais prêt à les excuser, lorsque je réfléchissais qu'ils lui étaient inspirés par la comparaison qu'il faisait de son propre mérite avec celui de ses successeurs.

En voyant le mépris qu'il manifestait à l'égard de ceux qui tenaient maintenant le sceptre de l'empire musical, je sentais qu'au fond de mon âme ma pensée s'unissait à celle de Spontini, et je compris instinctivement que mes opinions s'accordaient avec celles du maître plus étroitement que je n'aurais alors osé l'avouer (2).

Il en résulta que, malgré les côtés ridicules de sa visite à Dresde, je me sentis envahir malgré moi et avec une sorte de terreur par une sympathie profonde pour cet homme étrange, dont je n'ai jamais retrouvé le pareil.

Richard Wagner.

FIN.

(1) On se rappelle qu'après les événements de 1849, Richard Wagner dut se réfugier en Suisse. (N. du T.)

(2) Je dois prévenir le lecteur que c'est tout simplement Rossini et Meyerbeer qui sont ici mis en question. (N. du T.)

SEMAINE THÉATRALE

Mercredi dernier, c'était jour de fête à l'Opéra. Faure y reprenait le rôle de Guillaume Tell. Accueilli comme de coutume sans la moindre ovation de commande, les acclamations unanimes n'ont fait explosion qu'après la superbe phrase d'entrée. Alors seulement, un *bis* formidable a éclaté de toutes parts, et le grand artiste a pu se convaincre que le public n'avait jamais cessé d'être avec lui.

Après le sublime trio du deuxième acte, remarquablement interprété par MM. Villaret, Faure et Belval, rappel chaleureux. Et avec quelle religion n'a-t-on pas écouté le magnifique finale des « Quatre cantons. »

Le succès de Guillaume Tell a redoublé dans le cantabile :

Sois immobile et vers la terre... »

Quelle émotion dans la salle ! elle égalait celle de l'artiste qui prêtait toute son âme à cette page poignante et pleine d'angoisse.

C'est dans de pareils moments que la solidarité entre le chanteur et le public se révèle dans toute sa puissance, et Faure a dû comprendre mieux que jamais combien il nous est nécessaire et combien Paris lui est indispensable. Sans aucun doute, il s'est raffermi, ce soir-là, dans sa résolution de nous rester fidèle et de continuer à repousser les offres des théâtres étrangers.

Où trouverait-il un cadre pareil à celui de notre Académie nationale de musique ? où trouverions-nous, en revanche, un chanteur de cette race et de ce style ?

Bonne soirée aussi au Théâtre-Italien avec la reprise d'*un Ballo in Maschera*. Mme Pozzoni s'y est élevée à toute la hauteur de son talent dramatique. La nouvelle Amélia a souvent rappelé Mme Krauss et parfois Mme Frezzolini. Elle a fait littéralement sensation.

Le ténor Anastasi, bien placé dans le rôle de Ricardo, a reçu, lui aussi, de légitimes bravos. — Quant à Padilla, Renato, il a définitivement conquis la sympathie du public parisien. C'est aujourd'hui un artiste classé parmi « les favoris. »

Peu de chose à dire du page Varni, — lisez Wagner, — qui n'est cependant pas sans qualités.

Ce qu'il faut louer sans réserve, c'est la verve de l'orchestre Vianesi et les efforts parfois heureux des chœurs pour se mettre à la hauteur de ce vaillant orchestre.

Otello était annoncé pour hier soir, samedi, avec M. Fernando, le ténor à sensation dont nous parlions dimanche dernier. Mme Pozzoni devait chanter Desdemone. Soirée de *great attraction*.

Une autre soirée aussi intéressante qu'originale est celle que nous promet Mlle Anna de Belocca dans la *Sonnambula*. Un Arsace transformé en Amina, voilà de la haute prestidigitation vocale ! On assure qu'elle serait le résultat tout naturel des sérieuses études faites par Mlle de Belocca dans la *mezza voce* sous la direction de son professeur, M. Strakosch. — Mais les tonalités?

A l'Opéra-comique, les répétitions de *Mireille* se poursuivent avec tout le soin qu'exige une partition aussi délicate. La représentation en est annoncée pour samedi prochain. Ce sera là une fête artistique toute française.

Peu de jours après, autre fête toute française encore : l'Opéra-Populaire ouvrira ses portes avec *les Parias* de Membrée. Pour nous ce fait artistique est le seul intéressant dans les tribulations du Chatelet passant de main en main pour aboutir au séquestre judiciaire. Me Hue, assisté de Me Harmant, préside aux destinées provisoires de l'Opéra-Populaire. Puisse la réussite *des Parias* leur rendre cette grande tâche facile !

En ce qui concerne la première représentation de *la Fiancée du roi de Garbe*, passons la plume à notre collaborateur et ami Arthur Pougin, car le même soir, la reprise du *Demi-monde* nous avait appelé à la Comédie-Française, où se trouvait une notable partie de la Presse. On voulait juger du nouveau cadre fait à l'œuvre d'Alexandre Dumas par les interprètes de notre première scène française. Évidemment c'était moins solennel et conséquemment plus mouvementé au Gymnase, mais avec quel art Delaunay et Febvre ont tenu les rôles d'Olivier et de Nanjac ! Ils ont eu les honneurs de la soirée, honneurs partagés par Mlle Croizette, une étoile fixe, et Mlle Broizat de l'Odéon, une nouvelle venue qui a fait sa place, dès le premier soir, dans le personnel du Théâtre-Français. Bref, tout un succès pour cette reprise du *Demi-monde*, reprise à laquelle MM. Got et Thiron n'ont pas dédaigné de prendre part dans les rôles secondaires d'Hippolyte Richon et du marquis de Thonnerins.

H. Moreno.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES
PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE *la Fiancée du roi de Garbe.*

Zaïr, soudan d'Alexandrie,
Aima sa fille Alaciel
Un peu plus que sa propre vie.
Aussi, ce qu'on se peut figurer sous le ciel
De bon, de beau, de charmant et d'aimable,
D'accommodant (j'y mets encor ce point),
La rendoit d'autant estimable :
En cela je n'augmente point.
Au bruit qui couroit d'elle en toutes ses provinces,
Mamolin, roi de Garbe, en devint amoureux.
Il la fit demander, et fut assez heureux
Pour l'emporter sur d'autres princes...

Ainsi parle La Fontaine au commencement de son joli conte de *la Fiancée du roi de Garbe*, conte qui n'a pas été écrit, je dois le remarquer, expressément en vue des pensionnats de jeunes filles. Tous ces petits poëmes d'un caractère si licencieux, remplis de détails si scabreux, n'en sont pas moins construits de main de maître, et renferment, pour la plupart, tous les éléments d'une action dramatique complète, relativement facile à mettre à la scène, du moment qu'on ne prend que les situations possibles et qu'on éloigne tout ce qui est de nature à choquer la bienséance et les sentiments honnêtes. Aussi peut-on dire que, depuis deux siècles, les contes de La Fontaine ont été pour les auteurs dramatiques, et surtout pour les écrivains de la scène lyrique, une source inépuisable à laquelle ils n'ont cessé de s'abreuver. Pour n'en rappeler que quelques-uns, voyez *Joconde*, *les Rémois*, *la Servante justifiée*, *On ne s'avise jamais de tout*, *Mazet*, *les Oies de frère Philippe*, *la Mandragore*, *le Faucon*, *Nicaise*, *le Roi Candaule*, *les Troqueurs*, *la Clochette*, *les Aveux indiscrets*, *les Quiproquos*, *la Fiancée du roi de Garbe*, etc., etc.

Pour cette dernière, qui pourtant, à ce point de vue, n'est peut-être pas la meilleure, il n'y a pas longtemps encore qu'elle avait été remise en opéra-comique. Scribe l'avait adaptée à la scène pour son ami Auber, et ce fut le dernier ouvrage de ce genre qu'on ait représenté de lui, quelques années après sa mort, le 11 janvier 1864. Malheureusement, ici, le sujet est tellement leste qu'il est bien difficile de l'offrir au public en évitant ces deux écueils : ou blesser le goût des spectateurs, ou laisser disparaître l'intérêt de l'action. Avec tout son talent, toute sa dextérité, toute son expérience en pareille matière, Scribe avait échoué dans cette tentative, d'autant qu'ici l'élément passionné fait presque absolument défaut, ou bien tourne à la licence.

MM. d'Ennery et Henri Chabrillat se sont heurtés, à leur tour, contre ces deux difficultés. Ils ont suivi de très-près le sujet mis en action par La Fontaine, mais ils n'ont pu lui donner l'intérêt que ce sujet ne comporte pas. Tout en modifiant le caractère de la jeune Alaciel, dont le poëte a fait une sorte de gourgandine naïve, ils n'ont pu échapper à certaines situations risquées, qui quelquefois sont comiques, mais qui la plupart du temps restent intraduisibles. Il en résulte que leur livret, qui a le tort d'être trop long d'un acte — trois auraient suffi, — est souvent languissant, malgré les bonnes intentions des auteurs, que les personnages s'y démènent plus qu'ils n'ont de véritable mouvement, et que ces éléments essentiels de la scène lyrique : la passion, la gaieté, l'action, lui font presque absolument défaut.

En réalité, et pour ces raisons, le sujet n'est point musical. Aussi, et en dépit de son immense talent, M. Litolff n'a-t-il pu parvenir à réchauffer, à l'aide de son inspiration, « ces lieux communs de morale lubrique. » Très-élégante, très-travaillée, pleine de grâce et de goût, de fraîcheur et de distinction, sa musique pèche par l'imagination, par l'idée première, par la spontanéité, elle manque surtout du relief mélodique qui s'impose à l'attention et qui incruste, si l'on peut dire, la pensée musicale dans l'oreille des auditeurs. Il y a certainement de jolies pages dans la partition de *la Fiancée du roi de Garbe*, et quelques morceaux travaillés de main de maître et réussis à souhait; mais l'originalité, la verve première, font malheureusement défaut à l'œuvre presque tout entière. Je citerai pourtant une jolie chanson dite par Alaciel, un chœur de soldats très-bien venu, une sorte de séguedille espagnole vraiment réussie, et surtout, au quatrième acte, un duo amoureux d'un caractère exquis, qui a été le succès de la soirée et qu'on a redemandé d'enthousiasme.

L'interprétation est excellente de la part de Mlle van Ghell, de MM. Milher et Luco, très-satisfaisante pour tout le reste; les chœurs et l'orchestre marchent très-bien, et la mise en scène est d'un luxe à faire rougir des scènes d'un ordre bien plus élevé. Tout cela aboutira-t-il à un succès? Je n'oserais le certifier.

Arthur Pougin.

NOUVELLES THÉATRALES

Ce soir, dimanche, *les Huguenots* à l'Opéra. — Avant-hier vendredi, deux répétitions générales : l'une, le jour, au Gymnase ; l'autre, le soir, aux Bouffes-Parisiens. — *La Veuve*, de MM. Meilhac et Halévy ; *Madame l'Archiduc*, de MM. Offenbach et Albert Millaud, promettent deux succès. Le sort définitif de *Madame l'Archiduc* a dû se décider hier soir samedi. *La Veuve* sera fixée sur le sien mardi prochain.

On annonce aussi pour mardi la réouverture de l'ancien Théâtre-Lyrique par *la Jeunesse du roi Henri*. — *Le Tour du monde*, à la Porte-Saint-Martin, s'effectuerait également cette semaine ; jeudi, dit-on. Avec *Mireille*, pour le samedi suivant, voici venir à nous une semaine théâtrale qui promet d'être bien remplie.

VOCALISTES ET VIRTUOSES

Mme TODI

X

L'empire russe était alors gouverné par Catherine II, femme de génie, étrange et courageuse, à l'âme virile et d'une trempe qu'on rencontre rarement, même chez un homme. Cette grande souveraine, quoique sans principes ni sens moral, à laquelle la Russie est redevable d'institutions excellentes, et qui donna l'impulsion au mouvement artistique dans ses Etats, en créant, en 1764, une école préparatoire pour son Académie des Beaux-Arts, entretenait une correspondance suivie avec tous les savants et les beaux esprits de France, tels que Fontenelle, Chamfort, D'Alembert et Grimm. Ce dernier, qu'elle avait fait *colonel*, bien qu'il eût « le nez, l'épaule et la hanche de travers » (1), lui parla en termes chaleureux de la cantatrice portugaise, dont les brillants succès en France étaient parvenus jusqu'à l'impératrice, et fit tous ses efforts pour qu'elle fût engagée à Pétersbourg. Il avait remis personnellement à Mme Todi des lettres de recommandation pour Catherine, qui lui fit l'accueil le plus flatteur et le plus bienveillant. L'effet qu'elle produisit dans la *Didone abbandonata* (2), opéra qu'elle avait choisi pour ses débuts sur le théâtre de la cour, fut extraordinaire. Jamais actrice n'avait provoqué de telles marques d'enthousiasme. L'impératrice elle-même en fut tellement impressionnée, qu'elle fit appeler la Todi dans sa loge et, détachant le diadème en diamants qu'elle avait sur la tête, elle le posa sur celle de la cantatrice, en disant « qu'il ne pouvait être » mieux placé que sur le front de celle qui savait représenter les » reines avec tant de majesté. »

Dès ce moment s'établit entre l'artiste et la souveraine une intimité singulière, inexplicable et inexpliquée. Catherine s'était engouée de la Todi au point qu'aucune faveur n'était accordée que si elle était apostillée par cette dernière ; on en était d'autant plus étonné qu'on ne pouvait attribuer cette amitié à un motif honteux ou bas ; car la Portugaise était toujours accompagnée de son mari et de ses enfants, et jamais la malveillance ne put entamer son renom d'honnêteté et de vertu. On ne trouve d'explication plausible que dans une sympathie très-vive entre deux natures immédiatement opposées : celle de Catherine, robuste, énergique, virile, et celle de la Todi, douce et sentimentale. Cette situation n'était pas sans analogie avec celle de ce petit chat placé dans la cage d'un lion, et pour qui ce roi des animaux prit une telle amitié, qu'il le laissait monter sur lui et faire toutes ses volontés. — Mais on allait tenter de troubler la bonne intelligence qui régnait entre les deux amies.

Presque en même temps que Mme Todi était arrivé à Saint-Pétersbourg un compositeur italien de grand mérite, qui eut la gloire d'être le maître de Cherubini. SARTI, *Giuseppe* (1729-1802), dont les œuvres révèlent, sinon beaucoup de génie, au moins une science profonde (3), digne d'un élève du P. Martini, avait été appelé en Russie pour diriger la chapelle de Catherine II, qui le reçut avec beaucoup de considération. Mais sa nature ombrageuse ne put voir, sans en être offusquée, l'intimité qui régnait entre l'impératrice et la chanteuse : il résolut de tout tenter pour la rompre. Il crut y arriver en faisant venir en Russie un chanteur qui, par son talent surprenant, ferait pâlir l'étoile de la Todi et lui enlèverait son prestige. Justement, il venait de terminer la musique de l'*Armida e Rinaldo*, qui passe pour son chef-d'œuvre ; il déclara qu'un seul artiste pouvait chanter le rôle de *Rinaldo*, et que cet artiste était Marchesi, l'un des sopranistes les plus extraordinaires de l'époque. Celui-ci fut aussitôt appelé à Saint-Pétersbourg. et l'*Armida* obtint un succès si grand, que la czarine écrivit au compositeur une lettre autographe pour lui témoigner sa satisfaction et lui fit présent d'une magnifique bague en diamants. Marchesi reçut une riche tabatière et Mme Todi un superbe collier en brillants « qui lui fut remis, dit Bertini (1), » après une représentation d'*Armida*. »

Cependant, la cantatrice n'avait pas tardé à démêler les trames de Sarti, et à deviner qu'il ne visait à rien moins qu'à ruiner son crédit à son profit. Il n'est pas besoin de se demander si son sang lusitanien se mit à bouillir dans ses veines et si elle résolut de se venger. Profitant de son influence sur sa puissante protectrice, elle fit appel à son amitié ; elle lui dévoila les intrigues de l'Italien, homme égoïste et turbulent, disait-elle, que la cour de Copenhague avait déjà congédié pour des motifs à peu près semblables ; bref, elle demanda son renvoi. Sarti fut aussitôt destitué de son emploi de maître de chapelle de la cour, et Mme Todi, dont la faveur s'accrut encore, fut nommée maîtresse de chant des princesses impériales. Fétis l'accuse d'avoir été « hautaine et vindicative, et d'avoir abusé de son crédit » pour nuire à ceux dont elle croyait avoir à se plaindre. » Mais ces défauts, qu'il lui prête si gratuitement, ne s'accordent guère avec les témoignages d'autres écrivains contemporains de la cantatrice, notamment Gerber (2), qui la représente comme d'un caractère doux, maniable et bon. Qu'elle se soit révoltée contre les intrigues d'un homme qui, plus que tout autre, aurait dû chercher à lui être agréable, puisqu'il lui devait une partie de ses succès par sa belle interprétation de ses opéras, cela n'a rien que de naturel. Eh ! quelle autre, à sa place, pouvant le faire, n'aurait pas agi de même ?... Du reste, Sarti, protégé par le prince Potemkin, reçut de lui un village tout entier, dans lequel il institua une école de chant qui fit bientôt parler d'elle. Puis, la Todi ayant quitté la Russie en 1787, Sarti vint se justifier auprès de l'impératrice, qui lui rendit son emploi et toute sa faveur. Peut-être l'origine du désaccord survenu entre Mme Todi et Sarti fut-elle tout autre que celle que nous venons de raconter et qui est la plus généralement admise ; en tous cas, il n'en a jamais été question.

Cependant, malgré son enviable position à Pétersbourg ; malgré les avantages de toutes sortes qu'elle y trouvait, la rigueur du climat influa d'une manière fâcheuse sur la santé de Mme Todi, et les médecins lui conseillèrent d'aller habiter une région plus tempérée. Marchesi, lui-même, se vit forcé d'abandonner bientôt cette terre hospitalière pour les artistes, mais si funeste pour leur voix et leur santé.

XI

Pendant que ces événements se passaient, le grand Frédéric était mort en 1786, et Frédéric-Guillaume II, son neveu et son successeur, voulut remettre sur un meilleur pied l'opéra italien que son oncle avait laissé si tristement déchoir. Il chargea, en conséquence, le grand violoncelliste Duport, de correspondre avec Mme Todi, qu'il avait connue à Paris, et de lui faire des propositions d'engagement pour Berlin. La cantatrice, décidée à quitter la Russie et désireuse de reparaître dans la capitale de la Prusse, afin d'y être mieux jugée qu'en 1783, prêta l'oreille aux paroles de Duport ; mais elle exigea un traitement annuel de 4,000 thalers (15,000 fr.), la disposition d'un carosse de la cour que l'on mettrait à ses ordres, et un appartement avec la table au palais. Le roi trouva ces conditions exorbitantes et ne voulut consentir qu'au traitement de 4,000 thalers, pour trois années. Enfin, les parties s'étant mises d'accord, le traité fut signé le 13 décembre 1786, avec la condition que Mme Todi resterait encore six mois à Saint-Pétersbourg, pour y achever son engagement. Elle prit donc congé de son impériale amie, qu'elle quitta en juin 1787, et se mit en route pour Berlin, où elle n'arriva qu'à la fin de sep-

(1) Arsène Houssaye. *Galerie du* XVIIIe *siècle.* Paris, Hachette. 5 vol.

(2) Nous regrettons que les biographes de Mme Todi ne nous aient pas appris le nom de l'auteur de la musique, car la *Didone* a tenté l'inspiration de plus de *quarante* compositeurs qui ont musiqué la poésie de Métastase. Nous croyons que ce fut l'opéra que Galuppi écrivit pour Catherine II pendant son séjour en Russie.

(3) Dans son traité du contre-point et de la fugue, Fétis a donné une fugue à 8 parties de Sarti, qui est un modèle du genre.

(1) G. Bertini. *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica*, etc. Palerme, 1814-1815. 2 vol.

(2) *Hist. biogr. Lex. der Tonkünstler*. Leipzig, 1790 à 1792.

tembre. Mais les travaux de restauration du théâtre, et les études que nécessita la mise à la scène de l'*Andromeda* de Reichardt, retardèrent les débuts de Mme Todi jusqu'au 11 janvier 1788. Cette fois, elle fut bien accueillie, et les critiques ne trouvèrent plus qu'elle disait le récitatif *trop à la française*. Elle parut ensuite dans l'*Orfeo*, de Bertoni, qui n'eut pas de réussite. Le 16 octobre de la même année, anniversaire de la naissance de la reine, elle créa le rôle de Médée dans la *Medea in Colchide*, de Naumann, et y fit grand effet. Cet opéra fut repris encore le 5 janvier 1789, pour la saison du carnaval, avec le *Protesilao* dont Reichardt mit en musique le premier acte et Naumann le deuxième. Elle y remplit le rôle d'*Erifile*.

— A propos de cette représentation de la *Medea*, il est bon de transcrire ici une citation des mémoires de Dittersdorf, qui expliquera la raison du peu d'effet produit à Berlin par la Todi. « Malgré, dit-il, » la vive curiosité qui éveillait mon attention, les deux dernières » heures (le spectacle en dura *six !!*) me trouvèrent mal disposé, » quoique j'eusse supporté les quatre heures antécédentes avec assez » de patience. Je me figurais être dans la maison d'un riche bour- » geois, assistant à un dîner où, après vingt plats, on aurait encore » servi dix sortes de rôtis. Même chez les chanteurs et dans l'or- » chestre, pendant les dernières heures, je remarquai de la faiblesse » et de la fatigue; l'*ensemble*, pourtant si digne d'éloges, me parut lais- » ser percer une indécision qui ne provenait pas d'un défaut d'art, » mais bien de l'ennui et de la lassitude. Mme Todi et signor Concia- » liani (*sic*), qui faisaient les principaux rôles, *se distinguèrent beau-* » *coup dans le chant et dans l'action dramatique*, etc. Quant à la mise » en scène, elle était d'un ridicule achevé !! (1).

Cependant, malgré l'excellent accueil du public berlinois; malgré l'estime et la considération que lui témoignait le roi, Mme Todi, ennuyée de voir la lenteur avec laquelle s'amélioraient les choses théâtrales, ne voulut pas prolonger son séjour en Prusse. Son engagement prenait fin avec le dernier mois de l'année 1789 ; on lui proposa de le renouveler, mais elle demanda 6,000 thalers (22,500 fr.) de traitement, ce à quoi le roi fit répondre « qu'il l'avait toujours » traitée avec déférence et bonté; qu'elle était libre de quitter son » service à la fin de son engagement, mais qu'il désirait pour elle que » son âge lui permît de toucher longtemps encore des appointements » aussi importants. »

Elle avait alors trente-six ans.

XII

La saison du carnaval de 1789 ayant été close fin février, Mme Todi profita des quelques mois de liberté dont elle pouvait disposer, pour faire une excursion dans les provinces du Rhin et du Mein ; elle chanta dans un concert à Mayence devant l'Electeur, qui lui fit remettre 50 louis d'or, et au *Liebhaber Conzert*, où elle reçut 20 karolins, après avoir provoqué l'enthousiasme des dilettantes ; puis elle partit directement pour Paris, où elle s'était engagée à chanter aux concerts spirituels d'avril et de mai. Nous allons encore avoir recours aux citations du *Mercure de France* pour constater l'effet qu'elle y produisit. Parlant du concert du 25 mars, il dit : « Ce qui avait sur- » tout attiré l'affluence à ce concert, était la célèbre Todi, cette » virtuose à qui nous devons peut-être le goût, la connaissance et » le premier modèle d'une bonne méthode de chant. Ce n'est pas » qu'avant elle on n'ait entendu ici des cantatrices d'un grand mérite; » mais, soit qu'elles manquassent de ce qui fait nous émouvoir, soit » que nos oreilles ne fussent pas encore assez disposées, elles n'a- » vaient fait qu'une impression passagère; elles ont préparé, si l'on » veut, la révolution qui n'a été opérée que par Mme Todi. Si les talents » qui lui ont succédé ont été plus goûtés qu'auparavant, si on en a » mieux senti tout le mérite, c'est peut-être à elle qu'ils en ont l'o- » bligation. On s'attendait seulement à retrouver en elle cette exé- » cution brillante, ce même charme d'expression qui avaient assuré » son succès parmi nous pendant plusieurs années ; on n'en exigeait » pas davantage ; on a été bien surpris d'apercevoir des progrès » sensibles dans sa manière, plus d'art encore dans son exécution, » et enfin tout ce que l'exercice, aidé de la réflexion et d'une bonne » école peuvent ajouter à un talent déjà fait. Si celui de Mme Todi » a si bien réussi en France, il y a quelques années, on juge » quel doit être son succès lorsqu'elle l'y rapporte ainsi perfec- » tionné. »

Cette fois, le journaliste n'est plus retenu par une considération de camaraderie, et il distribue ses éloges sans réserve; s'il hésita sur celle à laquelle il devait donner la palme, lors de la lutte avec Mme Mara, il ne craint plus aujourd'hui de déclarer, en quelque sorte, la supériorité de la Portugaise.

« Il y a longtemps, dit-il, dans le numéro suivant, qu'on n'avait » eu de concerts aussi brillants que l'ont été ceux de cette quin- » zaine (avril) mais on y a vu réunis, avec un plaisir extrême, » des talents très-distingués et déjà chers au public. Mme Todi, dont » nous avons déjà parlé avec éloge, et qui est au-dessus de tout » éloge par son habileté, par le charme de son expression et la per- » fection de sa méthode, a soutenu le succès qu'elle a eu d'abord en » paraissant ici. L'enthousiasme qu'elle a excité et qui ne s'est point » ralenti, justifie pleinement l'accueil flatteur qu'elle a reçu dans » plusieurs cours souveraines, notamment dans celle de Russie, où » elle a été comblée des bontés d'une impératrice, qui sait si bien » apprécier les talents, et à celle de Berlin, où elle est encore atta- » chée et dont elle fait les délices ! »

Mme Todi trouva donc au Concert spirituel de 1789, des ovations plus enthousiastes encore que lors de ses précédentes visites. Elle se fit entendre avec le même succès aux concerts de la *Loge olympique*, où elle chanta des airs de Paisiello, de Sarti, de Cimarosa, et la grande scène *Sarete alfin contento*, que Cherubini avait écrite expressément pour elle. Le 21 mai elle fit ses adieux au public parisien, qu'elle ne devait plus revoir et qui lui décerna, d'une voix unanime, le titre de *Cantatrice de la nation*. Ces détails, qui sont certains, authentiques, contredisent formellement les assertions de Schneider (1), et celles de Choron et Fayolle qui disent, qu'arrivée à Mayence, Mme Todi ne voulut pas entrer en France, craignant les troubles qui venaient d'y éclater.

XIII

A la fin de mai, la cantatrice reprit la route de Berlin, où elle allait terminer son engagement, et s'arrêta encore une fois dans les principales villes des provinces du Rhin et du Mein, pour y donner des concerts. On ne peut douter de ce fait, car M. de Vasconcellos a eu la bonne fortune de mettre la main sur un journal allemand, de la rareté la plus excessive (2), qui contient le récit suivant : « Après que Mme Todi eut chanté sur le théâtre (Bonn) aux applau- » dissements universels, l'organiste Neefe lui adressa l'impromptu » suivant. En voici la traduction littérale :

« Est-ce bien la Todi? non, ce n'est pas sa voix!
C'est Euterpe elle-même descendue de l'Hélicon,
Venue pour charmer les hommes après avoir enchanté les dieux.
Les mélodies qu'elle fait entendre révèlent des œuvres de haute valeur.
Nous admirons — nous sentons — et nous versons des larmes
Qui coulent en honneur de cette adorable muse.
Quelle reconnaissance ne te devons-nous pas, ô maîtresse de nos cœurs!
Mortelle, puisque tu portes une figure humaine,
Tu vivras immortelle comme artiste,
Et arrivée au temple d'Uranie,
Nous t'adorerons sur l'autel des muses! »

La ville de Bonn s'était mise en fête pour la recevoir; en tête de ses admirateurs figurait l'Électeur de Cologne, qui mit son palais, sa table et ses équipages à la disposition de sa célèbre hôtesse, à laquelle il fit un riche cadeau. La chapelle de la cour avait été audevant d'elle à plus de deux lieues de Bonn et lui offrit, dans l'un des plus beaux sites de la vallée du Rhin, un somptueux *dejuné* (*sic*). Quand elle fut arrivée en ville, toute la chapelle alla lui faire une visite et lui donna une sérénade. Elle parut très-sensible à cette réception et ne put s'empêcher d'avouer qu'elle en avait été émue au dernier point. Fétis prétend que de Bonn elle partit pour Hanovre, où elle donna des représentations jusqu'en octobre ; mais M. de Vasconcellos dit que cela n'était pas possible, car son engagement avec Berlin courant encore, elle n'avait pas la faculté d'en contracter un deuxième ailleurs, avant l'entier accomplissement du premier. De plus, en juillet, nous la retrouvons à Berlin, où elle chanta dans les fêtes qui furent offertes à la *Stathoudérine* de Hollande, de passage en cette ville; elle fit sa rentrée au théâtre, dans les opéras de *Medea in Colchide*, et de *Protesilao*, que l'on reprit pour elle; puis elle créa,

(1) Voyez *Carl von Dittersdorf, Lebensbeschreibung*. Leipzig, 1801.—Dittersdorf fut un bon compositeur allemand du siècle dernier, qui a laissé une grande quantité d'œuvres; mais elles ont considérablement vieilli et sont complétement oubliées aujourd'hui. Né à Vienne en 1739, il est mort en Bohême le 1er octobre 1799. Dittersdorf avait été l'ami de Gluck, de Haydn, et fut lié avec les grands musiciens de son temps. C'est son fils qui a publié, en 1801, l'histoire de sa vie.

(1) *Geschichte der Oper. in Berlin*. Berlin, 1852.

(2) *Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft*, für das Jahr 1790. — Speier.

le 16 octobre suivant, le rôle d'Ostilia, dans le *Brenno* de Reichardt, que l'on avait monté pour l'anniversaire de la naissance de la reine.

D'après Schneider, elle aurait chanté dans un *Te Deum* de Reichardl, le 20 décembre, pour remercier la Providence de la convalescence du prince héritier; mais cela nous paraît impossible, car son traité avec Berlin expirail en novembre 1789. Mme Todi se rendit en Italie dans les premiers mois de 1790, et voyagea à petites journées en donnant des concerts dans les villes importantes qui se trouvaient sur sa route. C'est probablement alors qu'elle passa par Hanovre et qu'elle y donna les représentations que nous avons de bonnes raisons pour transformer en simples concerts.

En 1791, elle était à Parme, où elle chanta triomphalement pendant tout le carnaval, et dans l'automne de la même année, elle donna des représentations à Venise, où les ovations les plus enthousiastes lui furent prodiguées. La déférence pour elle était si grande, qu'ayant souffert des yeux pendant quelques jours, on couvrit de bandes de soie verte les lampes de la rampe et celles de l'avant-scène, afin que l'éclat des lumières ne la blessât pas. Peut-être était-ce déjà le commencement de l'affection ophthalmique qui, plus tard, devait lui ravir la vue. Le délire fut si grand, que l'on distribuait dans la salle son portrait gravé, accompagné de poésies dont voici la traduction :

A LUISA TODI
dans le rôle de Didon.

Toi qui, de Didon, feins si bien l'ardeur,
Ne t'étonne pas, quand tu nous transportes,
Que nous sentions pour toi dans notre cœur
L'amour brûlant qui, vers Enée, t'emporte!

A TODI
pendant la représentation de Cléofile.

Quand Prométhée, génie audacieux,
Eut dérobé le feu du firmament,
Il nous donna la vie, bien précieux!
Mais tu nous donnes, Elisa, le sentiment.

Ainsi, dans cette Italie même d'où sont sortis les chanteurs admirables qui ont enthousiasmé tous les théâtres de l'Europe, voilà comment on appréciait les mérites et les qualités de la grande virtuose portugaise. Bien qu'aucun historien n'ait dit qu'elle soit allée chanter à Naples, le docteur Guimaraes a trouvé des indices bien fondés pour affirmer qu'elle se rendit en cette ville. Mme Todi, la veuve de son petit-fils, a fait voir au docteur une petite plaque d'ivoire de forme ovale, sur laquelle est gravée cette inscription : *La Napolitana academia di musica, alla Todi.*

En outre, dans l'inventaire dressé à Porto, à la mort de son mari, on voit figurer dans l'énumération des créances dues à la succession, une obligation de la maison Cerio de Naples. La plaque d'ivoire a conservé son cercle doré, ce qui prouve qu'elle appartenait à un objet précieux, offert sans doute par cette académie musicale, comme un hommage à son talent. Quant à la créance, elle lui était due, probablement, par le directeur du théâtre qui l'avait engagée, et qui restait lui devoir cette somme sur ses appointements. On est même certain qu'elle parut encore une autre fois, en 1796, sur la scène napolitaine, car nous verrons plus loin une lettre des directeurs du théâtre royal de Madrid, dans laquelle il est parlé bien positivement de son nouvel engagement pour Naples. — On ne se serait pas servi de ces mots, *nouvel engagement*, si déjà elle n'avait chanté en cette ville.

Ernest David.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

D'après les dépêches télégraphiques, le succès de l'Albani ne serait pas moins grand au delà de l'Atlantique qu'il n'a été jusqu'ici en Europe. La jeune et si sympathique prima donna du théâtre royal de Covent-Garden, de Londres, a brillamment débuté à l'Académie de musique de New-York par la *Sonnambula* et *Lucia*. A dimanche prochain de plus amples détails.

— Comme nous l'avions fait pressentir, c'est le 24 du mois dernier qu'a eu lieu, à Milan, l'inauguration du théâtre Castelli, par le *Ruy-Blas* de Marchetti et le *Cristoforo Colombo* du chorégraphe Monplaisir. La salle, bâtie dans le style mauresque, avec une profusion extraordinaire d'ornements et de dorures, présente, paraît-il, un coup d'œil des plus agréables.

— Deux opéras nouveaux sur l'horizon italien : *Lorenzino de' Medici* de Marenco, qui doit servir d'ouverture au théâtre de Lodi, et un opéra seria de Luigi Camerano dont, j'aime à le croire, on abrégera quelque peu le titre : *Alberto di Prussia e i Cavalieri teutoniei !*

— L'Académie musicale annexée à l'Institut royal de Florence ouvre deux concours : le premier pour la composition d'un motet, prix : 200 lires; le second pour la composition d'un concerto de clarinette, prix : 200 lires. Dans le programme détaillé de cette double joute, le jury recommande aux concurrents pour la composition du concerto, de se guider sur les modèles fournis par Beethoven, Mendelssohn et Weber. Quoi ? tout cela, pour 100 francs ! Franchement, ce n'est pas payé.

— D'après une correspondance de Naples, on aurait découvert la semaine dernière dans les ruines de Pompéi une peinture décorative d'une fraîcheur remarquable : c'est un Orphée de grandeur naturelle. La carnation du dieu de la musique est un peu rouge, un peu empâtée, mais la tête, délicieusement inspirée, est un modèle d'expression poétique et idéale. Orphée tient sur ses genoux une lyre à neuf cordes aux sons de laquelle il apprivoise les lions et les tigres et, chose remarquable, c'est de la main gauche qu'il pince son instrument.

— Le *Quatuor Florentin*, dirigé par Jean Becker, a entrepris une grande tournée artistique dont le but est la Saxe, le nord de l'Allemagne, la Bohême, l'Autriche, la Hongrie et les Principautés danubiennes.

— Dans une des récentes séances du magistrat de la ville de Wiesbaden, dit *le Chroniqueur de Francfort*, la fondation d'un conservatoire de musique, projetée en faveur de cette ville par le ministère des cultes, a été l'objet de vifs débats. M. le docteur Ferdinand Berlé, conseiller municipal, une des capacités les plus saillantes de la représentation de la ville, a exprimé au gouvernement les remercîments de Wiesbaden. Le Conservatoire dont il s'agit sera établi à l'instar de celui de Berlin ; son organisation est remise aux soins de M. le docteur W. Langhans. On sait de source certaine que des professeurs de premier ordre seront attachés à cet important institut ; on nomme, entre autres, Jenny Lind, son mari, M. Otto Goldschmidt, MM. Wilhelmj et Raff.

— Aujourd'hui même, 1er novembre, le théâtre impérial de Vienne met en vigueur son nouveau règlement. Ce code théâtral contient une disposition dont nous recommanderions volontiers l'introduction dans les théâtres français, malgré les difficultés que rencontrerait certainement son application. Elle défend strictement aux artistes de redire les morceaux dont le public réclame le *bis*, de s'incliner en signe de remerciement, de ramasser les couronnes ou les bouquets qu'on pourrait leur jeter ; en un mot, de troubler, par des gestes ou des mouvements étrangers à la pièce, la marche régulière de l'action scénique.

— Un amateur de musique de Leipzig vient d'offrir au Gewandhaus une somme de 3,000 thalers pour l'engager à introduire dans ses concerts le diapason français. Cette offre a été acceptée et le nouveau diapason sera prochainement introduit au Gewandhaus ainsi qu'au théâtre de la ville.

— La Société des artistes dramatiques allemands compte, d'après le dernier recensement, 6,600 membres. Son capital s'élève aujourd'hui à 170,000 thalers.

— Encouragé par le succès que l'ouvrage a obtenu au théâtre de Wiesbaden, le théâtre de Leipzig va remonter la *Geneviève* de Robert Schumann avec tous les soins dignes de l'œuvre.

— Le théâtre national de Pesth va monter deux opéras nouveaux. Le premier : *le Roi Étienne*, est d'Eckel père; le second : *le Roi Salomon*, est d'Eckel fils. Tous les princes de la Bible et de la chrétienté y passeront.

— Hans de Bulow est à Londres. Il est engagé aux concerts du Cristal-Palace et va donner pour son compte personnel plusieurs matinées à Saint-James-Hall. Sa première séance, consacrée exclusivement à Beethoven, a dû avoir lieu hier samedi.

— Des spéculateurs américains auraient offert à Liszt un million de dollars (plus de cinq millions de francs) pour une tournée artistique à faire dans les États-Unis.

— L'Angleterre ne se contente pas de nous emprunter l'institution de la censure, elle y ajoute un raffinement de cruauté en faisant payer les honoraires des censeurs par leurs justiciables. Le tarif est fixé d'avance; il est de 2 livres 2 schellings (52 fr. 50 c.) pour les ouvrages en trois actes, et de 1 livre 1 schelling (16 fr. 25 c.) pour toute pièce qui a moins de trois actes.

— Un hommage touchant, dit *le Guide musical*, a été rendu dimanche à la mémoire du regretté Willem de Mol, décédé à Marseille, le 9 septembre dernier. Un comité s'était formé à Bruxelles, afin de ramener en Belgique les cendres du jeune artiste. Après des formalités administratives sans nombre, le comité a pu remplir sa mission, et Willem De Mol a été enterré dans l'après-midi au cimetière de Laeken.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La séance annuelle de l'Académie des beaux-arts a eu lieu samedi dernier sous la présidence de M. Cavelier. Elle a commencé à deux heures par l'exécution d'une ouverture de M. Henri Maréchal, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, élève de M. Victor Massé, Mme Fursch-Madier, M. Nicot et M. Couturier ont fait entendre ensuite la scène lyrique qui a remporté le premier prix de composition musicale, et dont l'auteur est M. Léon Ehrhart, élève

de M. Reber. M. Cavelier a lu le rapport sur les divers concours et a proclamé le nom des lauréats. On se rappelle que le sujet du dernier concours de Rome était une scène lyrique à trois personnages, intitulée : *Acis et Galatée*. Le premier grand prix a été remporté par M. Ehrhart; le second grand prix par M. Veronge de la Nux, et une mention honorable a été décernée à M. Wormser. Le prix Trémont a été décerné à M. Duprato et le prix Chartier pour la musique de chambre à M. Auguste Morel.

— On sait qu'il a été sérieusement question d'établir au nouvel Opéra un appareil mécanique, mû par l'électricité et destiné à exécuter, avec une promptitude et une précision extrêmes, toutes les manœuvres des décors. Ce système ne sera pas toutefois employé d'abord. L'administration de l'Opéra n'y renonce pas, mais, à cause des nombreux essais qu'il nécessite, essais rendus très-difficiles par les travaux d'achèvement de la salle, elle en ajourne l'application à l'année prochaine.

— Le lustre du nouvel Opéra, a été essayé vendredi dans les ateliers des constructeurs, MM. Lacarrière et Delatour. Cet essai avait pour but de se rendre compte du fonctionnement des tuyaux de conduite et du temps nécessaire à l'allumage. Aussitôt après l'expérience, le lustre a été démonté et les pièces ont été noyées dans un bain de dorure, d'où elles seront transportées à l'Opéra. Ce lustre a été construit sur les dessins de M. Garnier. Il pèse 6,200 kilogrammes, et sa hauteur n'est pas moindre de huit mètres. Seize ouvriers monteurs et ajusteurs peuvent travailler à l'aise dans la coupe intérieure. Sa forme rappelle celle du nouvel Opéra, dont elle reproduit, en sens inverse, la coupole, les dômes et les ailes.

— Les efforts de M. Charles Lamoureux pour réunir un quatuor de solistes digne de sa superbe troupe chorale ont été couronnés d'un plein succès. Aux noms de Mlle Jenny Howe et de Mme Brunet-Lafleur, nous pouvons ajouter maintenant ceux du ténor Vergnet et du baryton Gailhard, obligeamment prêtés par M. Halanzier au vaillant chef d'orchestre de la *Société de l'harmonie sacrée*. A l'intérêt qui s'attache à l'exécution du *Judas Machabée* viendra donc s'ajouter celui d'une interprétation hors ligne. Nous avons assisté cette semaine à l'une des répétitions partielles, et nous ne craignons pas d'annoncer par avance un succès sans précédent, que nos confrères de la presse ne paraissent pas jusqu'à présent soupçonner. L'œuvre est d'une magnificence sans seconde et l'exécution sera en tous points digne de l'œuvre.

— L'ouverture des concerts Pasdeloup a été signalée dimanche par un incident administratif. Après l'entrée des nombreux spectateurs, le contrôleur de l'Assistance publique s'est présenté, suivant l'usage, pour percevoir le droit des pauvres. M. Pasdeloup a refusé de satisfaire à l'injonction de cet agent, désirant s'entendre avec M. le directeur de l'Assistance publique. Voici, du reste, la lettre que le chef d'orchestre des Concerts populaires vient d'adresser à ce sujet aux journaux :

« Puisque la presse a eu connaissance de la difficulté qui s'est élevée entre l'administration de l'Assistance publique et moi, voulez-vous bien donner l'hospitalité aux lignes suivantes, car je tiens à ce que l'on sache bien que ce n'est pas le droit des pauvres que je discute? La question du droit des pauvres est une question législative, et il appartient aux députés d'apprécier s'il est juste qu'une seule catégorie d'industriels continue à supporter cet impôt. Ce ne fut qu'après m'être entendu, il y a quatorze ans, avec l'administration de l'Assistance, qui fixa à 150 francs mon abonnement, porté successivement depuis jusqu'à 400 francs par concert, que je mis à la disposition du public : 1,200 places à 75 c. et 1,200 places à 1 fr. 25. Aujourd'hui la même administration comprend à merveille que cette somme de quatre cents francs par séance représente le maximum des frais que je puis supporter de ce chef, et, prétendant désormais au droit proportionnel complet, elle me dit : « Augmentez le prix de vos places. »

Moi, je réponds : Non. Le succès des concerts tient en grande partie à leur titre, auquel je dois demeurer fidèle. Ils cessent d'être « populaires » si mes prix ne sont plus à la portée du plus grand nombre. Il aurait certes mieux valu ne pas m'aider dans mon œuvre. J'aurais, dès le début, poursuivi une autre combinaison et un prix supérieur eût été accepté plus facilement alors que ne le serait aujourd'hui une augmentation sur cette catégorie de places. L'unique cause de ma résistance aux prétentions des hospices est qu'en modifiant le traité passé avec moi, on porterait une atteinte grave à l'existence même des *Concerts populaires*, dont il ne m'appartient pas de faire ressortir la salutaire influence, mais à l'objet et au caractère desquels l'administration de l'Assistance avait paru jusqu'ici rendre justice. »

— Les directeurs de théâtre ont également adressé au même sujet une nouvelle pétition au Conseil municipal de Paris.

— Au *Concert populaire*, aujourd'hui dimanche, troisième concert de musique classique. Programme : 1° *Schiller-Marche* de Meyerbeer; 2° *Symphonie en ré majeur* de Beethoven : a) introduction-allegro, b) Larghetto, c) Scherzo, d) Finale; 3° Air de ballet (1re audition) de Th. Dubois; 4° *Concerto en sol mineur* de Mendelssohn, exécuté par Mme Jaëll; 5° Sonate pour violon de Leclair (1720), exécutée par tous les premiers violons; ouverture de *Tannhæuser* de Richard Wagner.

— Nous rappelons que c'est mardi prochain, à 4 heures, que M. Lussy ouvrira son cours d'expression musicale à l'insitut musical de M. Oscar Comettant. Cette première séance sera publique.

— Nous apprenons, dit *l'Entr'acte*, que plusieurs amis d'Auber, à la tête desquels se trouvent MM. Clesinger et Brandus, vont adresser une pétition au Conseil municipal de Paris, pour demander une concession gratuite afin d'inhumer les restes de l'illustre musicien déposés dans un caveau provisoire à Montmartre. Bien que les cimetières *intra muros* de Paris soient fermés en principe, on ne doute pas que nos édiles ne fassent une exception, et que grâce aux soins de ses amis, Auber n'ait bientôt à Montmartre ou au Père-Lachaise une sépulture digne de lui.

— Le Conservatoire de Lyon, prenant au sérieux son titre de succursale du Conservatoire de Paris, vient de nous envoyer deux de ses élèves, M. Lorrain, basse, et M. Vachet, ténor. Ce dernier, doué d'une grande et belle voix, a quitté l'amphithéâtre de l'École de médecine pour venir se placer sur les bancs de l'école de la rue Bergère. Tout en suivant ses études musicales, il reste attaché à l'hôpital du Val-de-Grâce en qualité de chirurgien militaire. Un troisième élève du conservatoire de Lyon, M. Duval, a été également reçu dans les classes de violon. On voit que M. Mangin, le directeur de cet établissement, ne perd pas son temps.

— Le *Journal de Lyon* nous apporte l'écho du grand succès obtenu par Mlle Jeanne Devriès dans le rôle d'Amina de *la Somnambule*. Rappelée deux fois de suite après le deuxième acte, elle a dû redire le finale tout entier.

— Les principaux ouvrages de C. Saint-Saëns, qui étaient la propriété de M. Hartmann, viennent d'être cédés à MM. Durand, Schœnewerk et Cie. Signalons dans le nombre trois concertos de piano, des transcriptions de quatuors de Beethoven et le *Rouet d'Omphale*.

— L'ouverture *le Velocce*, xécutée par la musique du 70e de ligne et qui a pris place au répertoire d'harmonie militaire du Palais de l'Industrie, du jardin des Tuileries et du Palais-Royal, est de la composition de Mme Rollé (née Charlotte Jacques), une vraie musicienne, reçue par exception à la classe de fugue et de contre-point du Conservatoire de Paris, d'où elle est sortie lauréate. Mme Rollé, excellent professeur de piano et d'harmonie, n'en est pas à faire ses premières preuves de bon compositeur : on a pu apprécier son opérette *la Veillée*, représentée avec succès et plusieurs publications de piano qui témoignent d'un véritable mérite.

NÉCROLOGIE

Tous les journaux s'associent de cœur au deuil de M. Eugène Manuel, l'auteur des *Ouvriers*, des *Absents*, des *Pages intimes* et autres poésies devenues populaires, qui vient d'avoir la douleur de perdre son père.

M. Manuel était un médecin dont la vie fut consacrée à faire le bien. Il habitait le quartier Richard-Lenoir, où on l'avait surnommé « le père des pauvres. » Nous connaissions depuis longues années cet honnête homme, beau-frère de l'ancien et regretté rédacteur en chef du *Ménestrel*, Jules Lovy, et nous savons mieux que personne combien de malheureux ont béni son inépuisable dévouement. Aussi laisse-t-il de profonds regrets.

— M. Édouard de Hartog, compositeur hollandais très-estimé, en ce moment de séjour à Bruxelles où l'on répète sa petite partition : *l'Amour et son hôte*, vient d'être cruellement frappé par la mort subite de sa mère, vénérable octogénaire, qu'il n'avait jamais quittée.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

— Nous annonçons la reprise des cours de musique dirigés par Adolphe Populus, qui ont lieu dans la salle Gay-Lussac, rue Gay-Lussac, 41 *bis*, les jeudis et samedis de chaque semaine. ainsi que les cours gratuits du *Choral Saint-Michel*, les mardis et vendredis soir à 8 h. 1/2. Pour les renseignements, tous les matins de 10 heures à 11 heures et le dimanche de 1 heure à 2 heures.

— Mlle Maria Isambert, de Metz, reprendra le jeudi 5 novembre son cours de musique d'ensemble (4e année), que MM. Ambroise Thomas et Marmontel ont bien voulu honorer de leur haut patronage. S'adresser, 255, rue de Vaugirard, et 121, boulevard Saint-Michel.

— Cours de solfège, de piano et d'harmonie à l'usage des jeunes personnes, dirigés par M. Mouzin, professeur au Conservatoire. S'adresser à l'institution de Mme Liénard, avenue de l'Opéra, 57. (En face du Nouvel-Opéra).

— Mlle Angèle Blot rouvrira, le mardi 28 octobre, le cours gratuit de harpe qu'elle a fondé l'an dernier. S'inscrire, rue du Faubourg Poissonnière, n° 147.

— L'Œuvre des libérées de Saint-Lazare a pour but de tendre une main secourable aux femmes qui sortent de prison, de subvenir à leurs premiers besoins, de leur faciliter les moyens de trouver du travail et de les empêcher de retomber dans leurs erreurs passées. Cette Œuvre donnera, le vendredi 6 novembre, salle H. Herz, 48, rue de la Victoire, à 8 heures du soir, un *grand Concert vocal et instrumental*, avec le concours des principaux artistes de Paris. On peut se procurer des billets au siége de la Société : Mairie du Xe arrondissement, rue du Faubourg-Saint-Martin, 72; à la salle H. Herz, 49, rue de la Victoire; chez Mlle de Grandpré, 40, rue Bichat, et chez les éditeurs et marchands de musique. Prix des places : Fauteuils numérotés, 20 francs; stalles, 10 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2312. — 40e ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Novembre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE PRINTEMPS,

polka transcrite d'après les orchestres tsiganes, par ALAIN DE PONTCROIX. — Suivra immédiatement : *la Voix des cloches*, de CH.-B. LYSBERG.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : la *Chanson tsigane* d'ARMAND GOUZIEN, sur un refrain populaire bohémien. — Suivra immédiatement : *la Reine de Mai*, styrienne de J.-B. WEKERLIN.

Dimanche prochain, *le Ménestrel* commencera la publication d'une notice complète de M. H. BARBEDETTE sur la vie et les œuvres de

C.-W. GLUCK,

le fondateur du grand drame lyrique en France.

UN OPÉRA INÉDIT DE PHILIDOR

Les compositeurs se plaignent amèrement des difficultés inhérentes à leur situation dans le monde du théâtre. Ils n'ont, malheureusement, pas tort de se plaindre et peut-être même auraient-ils le droit de crier plus fort.

Ces déboires, ces avanies ont existé dans tous les temps, à toutes les époques. Nous savons bien que Cambert fut dépossédé de son privilége par Lully, son heureux rival ; mais nous ne connaissons pas toutes les tempêtes et les révolutions qui ont dû gronder dans les baraques de la foire Saint-Laurent et au siége de la confrérie, plus ancienne encore, de Saint-Julien des Ménestriers. Partout, on trouvera des luttes, des rivalités, des conflits d'amour-propre, et, pour augmenter encore les difficultés, tous ces incidents imprévus et funestes qui comptent tant dans la vie dramatique ; de là des déceptions, des découragements, des ruptures, et plus tard on retrouve dans un coin de bibliothèque, reléguées, inédites, des œuvres signées d'un grand nom d'artiste, sans qu'aucun grand catalogue en ait jamais fait la moindre mention.

On ne sait pas ce que la bibliothèque musicale de l'Opéra possède de ces partitions, copiées, répétées au foyer, souvent à l'orchestre, et qui pourtant n'ont pas eu les honneurs de la représentation.

Nous en ferons l'histoire un jour, et l'on verra figurer dans la liste les noms de Monsigny, de Berton, de Sacchini, de Zingarelli, de Pierre Candeille et de tant d'autres, sans compter les modernes — Halévy est du nombre — et sans compter aussi ceux qui portent des noms inconnus.

Parmi tous ces ouvrages déshérités, nous avons d'abord choisi *le Premier Navigateur, ou le Pouvoir de l'amour ;* il nous a semblé présenter le plus d'intérêt tant par la valeur du compositeur qui l'a mis en musique que par les circonstances bizarres qui en ont empêché la représentation.

André Danican-Philidor commença cet ouvrage en 1772, dans toute la maturité de son talent. Placé très-haut par ses succès de *Blaise le Savetier* et du *Soldat magicien* à l'Opéra-Comique, de *Tom Jones* aux Italiens et d'*Ernelinde* à l'Opéra, Philidor avait le droit de se mettre au travail sans craindre tous ces tracas qui font ordinairement cortége au musicien débutant.

Son collaborateur était Fenouillot de Falbaire, qui avait fait jouer, deux ans auparavant, aux Italiens, *les Deux Avares*, avec Grétry.

Le Premier Navigateur était destiné au même théâtre, mais il en fut bientôt retiré à la suite d'une discussion entre auteurs et artistes.

Trial, qui fut chargé, quelque temps après, de la réception des pièces nouvelles, redemanda l'ouvrage aux auteurs, mais ce nouvel examen n'aboutit malheureusement pas plus que le premier à une solution définitive.

L'examinateur des pièces à l'Académie royale de musique avait fait miroiter un instant une lueur d'espoir aux yeux du « poëte ». Ce haut fonctionnaire décida Falbaire à remanier son ouvrage,

pour en faire un opéra et l'engagea même à y ajouter un prologue pour lui donner encore plus d'importance.

Quand il eut terminé son travail, Falbaire vint trouver Philidor, qui ne se rendit pas tout de suite aux désirs de son collaborateur. Sauf quelques morceaux, sa partition était prête pour les Italiens; Trial la demandait toujours; tandis que pour mettre cet ouvrage à même d'être représenté à l'Opéra, il y avait là une nouvelle tâche, très-ardue et très-considérable : des récitatifs à faire, et surtout ce prologue qui ne lui souriait nullement. Et lors même qu'il eût accepté ce nouveau labeur, était-il sûr, après tant de peines, de voir son ouvrage entrer triomphalement à l'Académie de musique,

Le secrétaire d'État chargé des Menus-Plaisirs et, par conséquent, de l'administration de l'Opéra, était à ce moment M. Amelot de Chaillou. Philidor ne voulut pas se lancer à la légère, sans l'assentiment du ministre; il attendit sa réponse et elle fut favorable.

M. Amelot de Chaillou écrivit *lui-même* à Falbaire la lettre suivante, en lui retournant les deux manuscrits de son poëme :

Versailles, 23 juin 1782.

Vous retrouverez ci-joint, Monsieur, les deux manuscrits intitulés : *le Premier Navigateur.* J'ai lu avec plaisir celui destiné pour l'Opéra, et je ne doute point que le public ne le voie avec satisfaction, si le musicien y donne tous les soins qu'il mérite.

Une lettre aussi précise était bien faite pour déterminer Philidor; mais, en véritable joueur, il voulut avoir tous les atouts dans son jeu; il alla trouver Amelot de Chaillou, qui lui répéta ce qu'il avait écrit à Falbaire et lui promit que rien ne serait négligé à l'Opéra pour rendre son succès durable et fructueux.

En attendant, Philidor avait besoin d'argent et son collaborateur était si sûr de voir bientôt leur ouvrage sur l'affiche de l'Académie qu'il prêta à Philidor la somme de huit cent quarante livres; le musicien donna un *mandat de remboursement* sur le caissier du théâtre qui payait « les honoraires des auteurs. » Hélas! le pauvre Falbaire n'avait pas un meilleur billet que celui de la Châtre!

André se mit au travail et, laissant de côté le prologue, voulut entrer tout de suite en répétition; mais M. de Chaillou tenait au prologue, comme le prouve la lettre suivante adressée à Falbaire :

29 août 1782

Soyez persuadé que je veillerai à ce qu'on ne néglige rien pour que cet ouvrage ait tout le succès qu'il mérite d'avoir. J'avais déjà fait connaître à M. Philidor que je désirais vivement qu'il mît le prologue en musique, parce que j'en attendais le plus grand effet. D'après votre lettre, je l'ai fait presser de nouveau à ce sujet, et il a promis d'y travailler et d'y donner tous ses soins.

A la fin de cette année-là (1782), on exécuta la partition devant le Comité réuni. L'effet fut très-favorable, mais nous ne savons par quelle suite de circonstances les répétitions ne furent mises en train qu'en 1784. Avec elles commença la série des déconvenues pour le malheureux Philidor.

D'abord, M. de Chaillou ayant été remplacé « aux Menus » par le baron de Breteuil, l'influence ministérielle ne se fit plus sentir pour protéger les auteurs. Gardel l'*aîné*, le fameux Maximilien, l'un des plus célèbres maîtres de ballet qu'ait eus l'Opéra, avait été chargé de la chorégraphie du *Premier Navigateur.* Cette bergerie lui plut, à ce qu'il paraît; il parvint à faire retarder les répétitions de l'Opéra, fit faire sous main des décorations, construisit tant bien que mal une espèce de livret avec des airs détachés de tous les divertissements du répertoire, écrivit une partition; et, le 26 juillet 1785, *le Premier Navigateur*, ballet, fut joué à l'Académie royale de musique.

Philidor eut beau se mettre en colère, envoyer suppliques et récriminations à M. de Breteuil, rien n'y fit; la partition du grand musicien alla dormir dans la poussière des Archives, d'où j'ai eu, ces jours-ci, la chance de la tirer. A la lecture, on sent une main exercée; les chœurs sont fort bien écrits. Dans le prologue, j'ai remarqué un chœur d'hommes des *Suivants d'Éole* qui ferait, je crois, beaucoup d'effet à l'exécution; malheureusement la partition n'existe pas, les rôles et les parties d'orchestre seules ont été copiés; il est donc fort difficile de juger des morceaux de l'ouvrage.

Quant au poëme de Fenouillot de Falbaire, il est tout à fait ridicule. Nos pères avaient d'étranges goûts en fait de littérature théâtrale. On comprendrait peu maintenant la passion insensée pour ce sujet qui a fait commettre à Gardel « un tour de main » aussi déloyal envers l'honnête Philidor.

Le sujet des deux pièces est tiré du poëme de Salomon Gessner, l'auteur des *Idylles*. Ce poëme, imprimé à Zurich, patrie de Gessner, a le même titre et parut en 1762. On attribue au grand Turgot la traduction de cette insipide bergerie, bien qu'elle ait paru à Paris, en 1764, in-12, sous la signature d'un M. Huber.

Dans la même année, une nouvelle traduction paraît sous ce titre: *le Premier Marin*, poëme en quatre chants, traduit de l'allemand par de Sélonières, officier, Sedan, 1764, in-12.

La pièce du *Premier Navigateur* ne semble du reste pas inédite; elle a paru sous le nom d'Anseaume avec ce titre: *Semire et Mélide, ou le Navigateur*, pastorale lyrique en deux actes, 1773 in-8°; nouvelle édition sous le titre de *Mélide, ou le navigateur, augmentée* d'un troisième acte, 1799, in-8°.

Elle a été réimprimée dans les œuvres de l'auteur «Anseaume», sous le titre du *Premier Navigateur*, pastorale lyrique.

Ce nom d'Anseaume, qui vient ici à l'improviste, aurait le droit de nous étonner si nous ne savions par la *Décade philosophique* de l'an XI que Falbaire avait *cédé tous ses droits* à Gardel, pour la jouissance de ses entrées à l'Opéra. De là à faire paraître la pièce sous le nom d'Anseaume il n'y a qu'un pas.

Que de vilenies pour une pièce inepte! Franchement il n'y avait pas de quoi se donner tant de peine; qu'on en juge par le compte rendu suivant :

Dans les temps fabuleux des Corydons et des Daphnis, une presqu'île est arrachée à la terre ferme par une horrible tempête. Un ménage de bergers, le père, la mère et une petite fille, se trouve brusquement séparé du reste des humains. Depuis cette catastrophe, plusieurs années se sont passées; le père est mort et l'enfant est devenue grande fille. Un berger de la terre ferme, le bel Amyntas, ayant vu en songe la jeune insulaire, veut à toutes forces se rapprocher d'elle et s'en faire aimer. Comment faire? On ignore encore à cette époque les premiers principes de la navigation et l'île est trop loin pour s'y rendre à la nage; mais l'amour est ingénieux. Amyntas dépouille un arbre de son écorce et va rejoindre ainsi l'amante qu'il a vue en rêve.

Il serait trop long de raconter ce poëme, qui, par sa naïveté, est d'un burlesque achevé. Les turlupinades de l'opérette moderne n'ont jamais atteint les drôleries de cette pièce, écrite de sang-froid et avec conviction.

Nous allons citer quelques vers seulement; on jugera du reste :

Ah! pardonne, amante trop chère,
Pardonne et ne t'afflige pas.
Avant de t'aimer, j'eus un père
Et je revole dans ses bras.

Amyntas veut ramener les deux femmes sur la terre ferme; mais son « écorce » ne peut porter que deux passagers. Il y a là un combat de générosité tout à fait amusant :

MÉLIDE.
Viens, ma mère!
AMYNTAS.
Cet arbre ne saurait nous contenir.
SEMIRE.
Ah! Dieux!
AMYNTAS.
Je ne puis amener que l'une de vous deux!
MÉLIDE.
Moi, que je t'abandonne!
SEMIRE.
Oui, ma fille, je te l'ordonne!

MÉLIDE.

Non, ma mère, non jamais!
Dans ses bras je te remets.

AMYNTAS (*très-fort*)

Dieux! comme elle aime sa mère!
Et moi, *j'oublîrais mon père!*

Citons encore cette déclaration d'amour :

Tu ne sais pas, beauté charmante,
Quel péril j'ai bravé pour toi!
Sur une *écorce flottante*
J'ai franchi la mer écumante
Pour venir te dire : Aime-moi!

Et Mélide lui répond :

Approche, *créature aimable*,
A mes côtés place-toi.

Il est juste de dire que les détails du livret de Gardel n'ont aucun rapport avec la pièce de Falbaire; le plagiaire n'a pris que le titre et le fond du sujet. Il a enrubanné tous ses bergers et les a entourés d'Amours joufflus et de nymphes court-vêtues. Il n'en est pas moins vrai qu'en spoliant Falbaire et Philidor il a fait une manœuvre peu avouable. Qui sait, d'ailleurs, s'il n'a pas privé la postérité d'une œuvre remarquable, d'une partition digne en tous points du beau talent de Philidor.

TH. DE LAJARTE.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

La semaine aux ténors. — D'une part, le Théâtre-Italien a produit son nouvel Otello, M. Fernando, un Français italianisé ; de l'autre, M. Halanzier nous a fait connaître son nouveau Raoul, M. Ladislas Mierzwinski, un Polonais francisé.

De plus, le ténor Salomon, en représentation au théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, a dû être mandé par dépêche pour venir chanter l'Arnold de *Guillaume Tell*, mercredi dernier, salle Ventadour. Ce soir-là une indisposition du ténor Bosquin empêchait la seconde soirée de la reprise de *la Favorite*.

Faure, qui devait chanter l'Alphonse de *la Favorite*, a reparu dans *Guillaume Tell*, et le même grand succès l'a accueilli. C'est le maître chanteur par excellence.

M. Salomon, qui chantait Arnold à l'improviste, a prouvé que le séjour de Bruxelles lui était favorable; sa voix s'y est développée au contact plus fréquent de la scène et du public. Les registres supérieurs ont surtout gagné en éclat. Le même soir, l'indisposition de Mlle Fouquet nous a valu, à l'improviste aussi, une nouvelle Mathilde; fort heureusement, Mlle Berthe Thibault est si parfaite musicienne, que ce tour de force lui a été facile.

Mais parlons du ténor polonais Mierzwinski, dont les débuts, si souvent annoncés, viennent enfin de s'effectuer. On sait que ce ténor fait, depuis longtemps, des études françaises à l'Opéra même. M. Halanzier élève ainsi un certain nombre de voix qui promettent plus ou moins, et tiennent rarement. Il est si difficile de produire un vrai chanteur!

Le ténor Mierzwinski sera-t-il un jour du petit nombre des élus! A en juger par la première soirée, il n'a pas tenu tout ce qu'on semblait attendre de lui. La voix est juste, étendue et très-puissante dans les cordes hautes, mais elle est extrêmement gutturale, et le médium fait presque complétement défaut. D'ailleurs le chanteur est novice, comme le comédien, et aurait eu besoin de beaucoup de travail encore avant d'aborder la scène, ne fût-ce que pour atténuer les effets d'un accent très-prononcé dont il aura sans doute bien de la peine à se défaire complétement. Mais quelle fantaisie a poussé quelques amis intempestifs à rappeler M. Mierzwinski après le quatrième acte, de façon à provoquer des manifestations contraires qui n'avaient rien de flatteur? Il faut toujours en revenir à la Fontaine :

Rien n'est plus dangereux qu'un maladroit ami;
Mieux vaudrait un sage ennemi.

Quant au ténor Fernando, on doit lui reconnaître une voix absolument exceptionnelle, réunissant aux registres du baryton ceux du ténor le plus élevé. Ce qui manque à cet organe extraordinaire dont le volume égale la prodigieuse étendue, c'est une bonne éducation vocale, une parfaite justesse. Avec de grands soins, il y a évidemment en M. Fernando un grand ténor de force, vocalisant déjà avec une certaine facilité. Otello, dit-on, est son unique rôle. Nous pencherions à le préférer dans *Robert le Diable*, dont il nous paraît être le vrai type.

En attendant que M. Fernando fasse retour à l'Opéra français, on ne peut pas disconvenir que, malgré ses défauts, il n'ait plus d'une fois enlevé son public dans le rôle si difficile d'Otello. Mme Pozzoni chantait Desdemone, et bien qu'elle n'en soit pas absolument l'interprète rêvée, on ne saurait lui refuser d'être une grande artiste; alors même qu'elle ne vous satisfait pas complétement. Dans sa dernière scène avec Otello, elle a été tout simplement superbe, au double point de vue scènique et vocal. Le ténor Verati s'est distingué dans Rodrigo, tout comme le baryton Padilla dans Iago et la basse Giraudet dans Elmiro. Bref, soirée des plus intéressantes et des mieux dirigées par le maestro Vianesi.

Il faut se presser d'assister aux représentations de Mme Pozzoni, que nous ne posséderons pas longtemps, à cause d'engagements antérieurs, mais qui nous reviendra, nous l'espérons, avant la fin de la saison.

Une note officielle nous apprend que « Mme Pozzoni sera remplacée par une autre grande étoile, Mme Destin, un mezzo-soprano des plus rares, qui chante les rôles de soprano les plus élevés, ceux de mezzo-soprano et même ceux de contralto, et dont la réputation est faite sur les théâtres les plus renommés de l'Italie. Ses grands succès à Palerme, à Milan et à Naples sont de sûrs garants de ceux qui l'attendent ici.

« M. Bagier nous rend aussi la charmante de Bellocca, dont le talent ne fait que grandir et qui a ravi les abonnés de l'année dernière, comme elle saura attirer et retenir ceux de la présente saison.

» Nicolini, Fraschini, Tamberlick, qu'il suffit de nommer pour que l'éloge soit dans toutes les bouches, viendront successivement se faire entendre, ainsi qu'un grand nombre d'artistes qui, pour être moins renommés, n'en sont pas moins remarquables.

» Enfin des pourparlers très-sérieux sont engagés pour la représentation d'une nouvelle œuvre de Verdi, avec le concours de Mmes Stoltz et Waldmann, les célèbres cantatrices qui ont dernièrement chanté avec tant d'éclat la messe de *Requiem* de Verdi.

» Une troupe ainsi composée, animée et soutenue par un excellent orchestre et des chœurs expérimentés et homogènes, et dirigée par l'éminent chef d'orchestre Vianesi, promet aux abonnés et aux fervents adorateurs de la grande et belle musique une saison qui rappellera les meilleurs jours des Italiens. »

Ajoutons à cette note-programme qu'au premier jour la jeune Suédoise, Mlle Sebel a dû faire son premier début dans *Crispino e la Comare*.

Hier samedi devait aussi avoir lieu la première représentation à l'OPÉRA-COMIQUE de la *Mireille* de Gounod; mais *le Gaulois* nous apprend que cette solennité est ajournée à mardi, tout au moins, en raison d'un enrouement subit du baryton Melchissédec et de la première représentation du *Tour du monde* à la PORTE-SAINT-MARTIN.

L'ouvrage a subi quelques modifications, et cette nouvelle forme de *Mireille*, nous dit M. F. Oswald, pourra être considérée comme une édition définitive.

Gounod a écrit une introduction nouvelle pour le 4e acte.

L'ouvrage est divisé en cinq actes et sept tableaux dont voici les titres :

1er acte : *La Cueillette.*
2e acte : *Les Arènes d'Arles.*
3e acte : *Le Val d'Enfer. — Le Pont de Trinquetailles.*
4e acte : *Le Mas des Micocouliers. — La Crau.*
5e acte : *La Chapelle des Saintes-Marie.*

En attendant les bonnes soirées de *Mireille*, si les amateurs d'Opéra-Comique veulent passer une bonne heure, salle Favart, qu'ils saisissent au vol une représentation des *Noces de Jeannette* par

Mlle Chapuy et le baryton Barré. — Voilà du véritable Opéra-Comique bien joué, bien chanté.

On se presse aux dernières représentations de *Mignon* par Mme Galli-Marié, qui va créer la *Carmen* de G. Bizet. Voici la distribution de cet opéra en trois actes, quatre tableaux, écrit d'après Mérimée, par MM. Meilhac et Halévy : Carmen, Mmes Galli-Marié; Micaëla, Chapuy; Frasquita, Ducasse; Mercédès, Chevalier; Don José, Lhérie; Escamillo, Bouhy; Le Dancaïre, Potel; Le Remandado, Barnolt; Moralès, Duvernoy; Zuniga, Dufriche.

Au Chatelet, répétition de jour et de nuit. — L'ouverture de l'Opéra-Populaire est projetée pour le jeudi 12, et toujours par *le Paria* de Membrée. — Le trop plein de sonorité de la salle a dû faire ménager certains effets d'orchestre. — On augure très-bien de ce grand ouvrage dans lequel Mme Fursch-Madié et la basse chantante Petit tiennent exceptionnellement bien leurs rôles.

Pendant que le Châtelet achève sa transformation musicale, le Théatre-Lyrique rouvre ses portes par *la Jeunesse du roi Henri*, — un pur drame de Ponson du Terrail, naguère applaudi au Châtelet. Comme on le voit, la musique et le drame opèrent un véritable chassé-croisé sur la place du Châtelet.

Avant de rouvrir ses portes au public, le Théâtre-Lyrique dramatique, qui n'a plus rien de son titre primitif, a voulu boire à ses nouvelles destinées : M. Castellano a réuni en un banquet solennel tous ceux qui avaient concouru à la réédification de ce théâtre. Des discours, sous forme de toasts, ont été prononcés, notamment par MM. Alphand et Davioud, qui représentaient à ce festin la haute administration de la ville de Paris. Bref, la soirée a été très-animée, très-intéressante, mais des plus tristes pour les musiciens : les grandes ombres de Mozart, de Gluck, de Weber ne planeront plus dans cette enceinte où les dieux de la musique ont cessé de régner, grâce aux torches révolutionnaires de la néfaste année 1871. Puisse le Châtelet leur offrir un temple impérissable et digne de leurs immortels chefs-d'œuvre.

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

Nous ne savons trop comment le public prendra la nouvelle pièce que MM. Meilhac et Halévy viennent de donner au Gymnase : *la Veuve!* Pour les blasés de lettres, ce réalisme piquant et spirituel est un singulier régal. Cette veuve inconsolable qui passe peu à peu et avec gradation des nuances les plus noires au rose le plus tendre, et qui finit par remplacer le buste de son regretté mari par une cage à serins, c'est d'une vérité... qui donne le frisson. Mon Dieu ! les femmes trouveront peut-être bien l'événement tout naturel, mais qu'en diront les maris ? Dès la première représentation les figures de ces intéressants bipèdes s'allongeaient et se mélancolisaient visiblement.

Quoi qu'il en soit, MM. Meilhac et Halévy ont dépensé là beaucoup d'esprit et d'habileté, mais peut-être ont-ils devancé leur époque. Avec *la Petite Marquise* et *la Veuve*, ils nous semblent faire le théâtre qu'on jouera dans dix ans. Le public n'est pas encore assez... avancé.

La pièce est bien interprétée. La sympathique Mlle Pierson pousse peut-être trop à la charge un rôle qui gagnerait au contraire à être joué avec le plus grand naturel. C'est elle qui tient toute l'action ; tout ce qui gravite autour d'elle doit être rangé dans la catégorie des accessoires amusants. Assaut de beauté et de toilettes entre Mlles Angelo, Persoons, Pierski et Pierson, déjà nommée.

Les Bouffes-Parisiens tiennent un succès d'haleine avec *Madame l'Archiduc*. L'association Millaud-Offenbach a donné d'excellents résultats. Beaucoup de gaieté, de l'esprit fin, une musique offenbachienne de la bonne époque, une Judic et une Grivot délicieuses, un Daubray des plus réjouissants... Allons, messieurs, mesdames, apportez votre argent.

Nous n'en dirons pas plus long ; heureux les peuples qui n'ont pas d'histoire! heureuses les pièces qui n'ont pas de compte rendu. C'est qu'il n'y a pas grand chose à leur reprocher.

H. Moreno.

P. S. — Constatons le très-bon accueil fait par le public de la seconde soirée à *la Veuve* de MM. Meilhac et Halévy. — Quant à l'*Archiduchesse* de MM. Millaud et Offenbach, elle fait prime, tout comme la comédie du *Demi-Monde* au Théâtre-Français. Recettes au-dessus du maximum. Hier soir, samedi, *le Tour du monde* a dû révéler ses merveilleux trucs au public parisien, qui ne manquera pas de prendre goût à ce genre de voyage. — Ils sont si casaniers, ces bons Parisiens ; il est vrai que tout vient à eux.

Demain lundi, *Don Juan* à l'Opéra-Ventadour, et mardi, *Mireille*, salle Favart.

La Renaissance et les Variétés annoncent les premières représentations de *Giroflée-Girofla*, et des *Prés-Saint-Gervais*, deux nouvelles partitionnettes de M. Lecoq.

VOCALISTES ET VIRTUOSES

Mme TODI

XIV

Mme Todi demeura en Italie jusqu'en 1792, époque où elle se rendit à Madrid, appelée par les directeurs du théâtre royal de *los Caños del Peral*, qui avaient couvert d'or le traité passé avec elle. Voici ce qu'en dit M. Soriano Fuertes (1) : « On passa un traité, moyen- » nant une somme fabuleuse, avec *Luisa Ferreira*, cantatrice (2), » connue sous le nom de *Todi*, qui devait donner douze représenta- » tions audit théâtre. Cette artiste, dont la célébrité était européenne » et que se disputaient les principaux théâtres en lui faisant des » propositions exorbitantes, se décida à venir en Espagne, car la » direction de *los Caños* surpassa toutes les autres par la folie de » ses offres. » Nous avons à cet égard des renseignements authentiques dans les comptes budgétaires dudit théâtre, qui appartiennent aujourd'hui à M. Barbieri de Madrid, compositeur de talent et musicologue distingué. On voit dans le budget de l'année dramatique (*año comico*) de 1794, que Mme Todi recevait un traitement de 120,000 *reales de vellon* (réaux de billon, 32,000 francs environ), « somme » énorme pour cette époque », dit M. Barbieri, « et bien supérieure à » celles que touchèrent, à Madrid, la Banti et autres grandes canta- » trices, contemporaines de la Todi. » — On trouve encore dans ces comptes un paiement de 9,320 réaux (2,500 francs), pour la location, pendant deux seuls mois, de voitures pour la Todi et ses amies (*y companias*), plus 2,800 réaux pour le loyer de son mobilier (750 fr.). — Il en résulte que Mme Todi était engagée à Madrid aux appointements de 2,600 francs par mois, avec maison meublée, voiture et une représentation à son bénéfice, avec un *opéra nouveau*. Elle débuta le 25 août 1792, anniversaire de la reine, dans l'opéra *Didone abbandonada*, dont la musique était de Sarti et de Paisiello. « L'en- » thousiasme fut à son comble, continue Soriano Fuertes; elle por- » tait le fameux diadème en brillants et une parure en diamants » que lui avait donnés la *reine Catalina* (*sic*). La Todi était une ac- » trice consommée ; chaque geste, chaque attitude prise par elle » dans l'expression des sentiments divers qu'elle voulait rendre, » étaient salués par des salves d'applaudissements qui la contrai- » gnaient à interrompre son chant. »

Mais elle allait avoir à soutenir encore une lutte sérieuse avec une rivale non moins redoutable que Mme Mara, car les directeurs de *los Caños*, qui venaient cependant de la réengager pour douze nouvelles représentations, soit pour lui faire pièce, soit dans l'espoir d'attirer plus de monde à leur théâtre, allaient traiter avec Giorgi-Brigida Banti, notabilité artistique tout aussi célèbre en Europe que pouvait l'être Mme Todi. La Banti possédait une des plus belles voix qu'il soit possible d'entendre.

Musicienne très-médiocre, (car elle avait commencé par chanter dans les rues et n'avait étudié le chant qu'assez tard, et encore grâce à De Vismes, directeur de l'Opéra de Paris, qui, l'ayant entendue par hasard, fut si ravi de sa voix, qu'il lui fit donner des leçons), elle avait une mémoire si heureuse et des dispositions tellement surprenantes, qu'il lui suffisait d'entendre deux fois un air, pour le savoir parfaitement, sans jamais l'oublier : elle ne lisait pas la musique, elle la devinait et l'interprétait à merveille. Cette artiste, qui fut une véritable exception, était en outre d'une grande beauté. « Quelle expression, quelle âme et surtout quelle voix ! » s'écrie le

(1) *Historia de la musica española*, etc.

(2) Il serait curieux de savoir d'où Soriano Fuertes a été amené à lui donner le nom de *Ferreira* et à ignorer que Todi était son mari.

célèbre Garat dans une lettre qu'il adresse de Londres, en 1800, au chanteur Martin, son ami; « c'est une étendue, une sonorité qui » tiennent du prodige; c'est un charme qu'on ne peut définir. J'ai » entendu bien des cantatrices dans ma vie, je n'en connais point » pour qui la nature ait été si prodigue. J'étais absent de Paris, » lorsqu'il y a une douzaine d'années la Banti fit une courte appari- » tion à notre Académie royale de musique. Si l'envie la prenait d'y » revenir, à coup sûr elle n'y trouverait pas de rivale! » — Telle était la cantatrice avec laquelle allait se mesurer Mme Todi.

Nous avons dit qu'elle avait traité avec la direction de *los Caños*, pour douze nouvelles représentations, en se réservant, toutefois, un congé pour se rendre en Portugal, où elle était appelée à chanter dans les fêtes qui seraient données à Lisbonne, au mois de mai, pour célébrer la naissance de l'infante D. Maria Tereza, princesse de Beira. Elle partit de Madrid sur la fin de mars et chanta deux fois: la première, dans la sérénade intitulée *il Natale augusto*, d'Antonio Leal Moreira, où elle tint le rôle de *la Gloire*, et la deuxième, dans l'oratorio *la Preghiera exaudita*, musique de João Cavi, où elle représenta *le Bonheur*. La relation détaillée de ces fêtes (1) a été imprimée: on y a décrit le nombre des lustres, des bougies, des feux d'artifices, etc., mais c'est à peine si on y parle de Mme Todi, la véritable gloire du Portugal! L'historiographe de ces solennités, qui a noirci cent trente-trois pages pour en détailler les magnificences, a consacré à peine dix lignes à celle qui avait porté si haut à l'étranger le nom de son pays. Voici tout ce qu'il en dit: — « J'ai déjà nommé les » personnages de l'oratorio, » (car il faut remarquer que de la sérénade exécutée la veille, il ne dit pas un mot et ne cite même pas Mme Todi!); « je ne dois pas omettre de dire que, parmi elles, une attention toute » particulière a été accordée à la senhora Todi, qui, née à Lisbonne, » (c'est une erreur), « et douée par la nature du don de chanter ad- » mirablement, a voyagé à l'étranger, d'où elle est revenue, après avoir » perfectionné son talent; les grands progrès qu'elle a faits et son » immense renommée ont excité, dans sa patrie, la plus vive admira- » tion pour cette célèbre Portugaise, qui s'est enfin fixée dans cette » ville « (elle ne l'était pas encore définitivement), » et a chanté dans » cette *fonction* de manière à satisfaire le grand désir que l'on avait » de l'entendre. » — Comparons ce compte rendu à ceux si enthousiastes, si flatteurs du *Mercure*, et demandons-nous si Mme Todi dut être satisfaite de ses compatriotes?

Ernest David.

(A suivre.)

SOCIÉTÉ DE L'HARMONIE SACRÉE

PREMIÈRE AUDITION DE JUDAS MACHABÉE
De HÆNDEL

Nous prévenons nos lecteurs qu'un bureau de location est ouvert au *Ménestrel* pour les auditions du *Judas Machabée* de Hændel, dont la première est définitivement fixée au jeudi 19 novembre.

Cette œuvre magistrale, une des plus belles qui soient sorties de la plume de l'auteur du *Messie*, sera exécutée, sous la direction de M. Charles Lamoureux, par MM. Vergnet et Gailhard, de l'Opéra, par Mlle Jenny Howe et Mme Brunet-Lafleur, secondés par une troupe orchestrale et chorale de 300 artistes d'élite.

Par la magnificence de l'œuvre, par la splendeur de l'exécution, la première de *Judas Machabée* sera certainement un événement musical d'une importance extraordinaire.

Si nous en jugeons par l'effet produit aux répétitions, cet admirable drame biblique ouvrira triomphalement le défilé des chefs-d'œuvre de Hændel et de Bach, et acclimatera définitivement en France ces grandes conceptions que nous avons trop longtemps négligées.

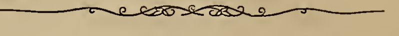
On sait qu'à Londres les exécutions de ces merveilleux ouvrages sont considérées comme des fêtes nationales et que plus de trente mille auditeurs se pressent au Palais de Cristal chaque fois qu'on y annonce une de ces œuvres titanesques.

Quant à nous, toute notre attention et tous nos suffrages ont été réservés jusqu'ici à la musique dramatique et à la musique symphonique.

Or c'est entre ces deux pôles de l'art que vient se placer l'*oratorio*, qui résume et condense en quelque sorte ce que les deux autres genres ont de plus puissant et de plus grandiose.

L'oratorio est à la musique ce que l'épopée est à la poésie.

Judas Machabée sera exécuté trois fois. La deuxième et la troisième audition auront lieu les jeudis suivants, 26 novembre et 3 décembre, à 3 heures de l'après-midi.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Pétersbourg, continuation des soirées de Christine Nilsson dans la Valentine des *Huguenots*. Superbe 4e acte surtout! ovations sans fin, partagée par le nouveau Raoul, M. Capoul, très-apprécié aussi dans *Faust*. Mme Nilsson et Capoul étaient annoncés dans *Mignon*. Chaleureuse réception faite à Mme Krauss, qui a débuté dans *Lucrezia Borgia* en attendant la *Norma*, son grand succès de Moscou.

— Ajoutons à ces détails sur les théâtres impériaux de Russie qu'il y aura 100 représentations dans l'espace de cinq mois et 6 concerts extraordinaires. Le nouvel impresario, M. Pollini, fera certainement de brillantes affaires, car jusqu'ici les abonnements ne se montent pas à moins de 200,000 roubles, et le peu de places qui restent, se paient à la caisse à des prix énormes. M. Pollini a engagé une troupe nombreuse et excellente comptant parmi ses membres: Mmes Nilsson, Patti, Krauss, Marimon, Volpini, d'Angeri (une Allemande du nom d'Angermayer), Tommassi (en allemand Bœrs), Smeroschi, Scalchi et Galasci; MM. Naudin, Capoul, Gayarre, Marini, Vizzani, Emmini, Marianini, Cotogni, Maurel, Storti, Rota, Foli, Jamet, Bossi, Ciampi, Manni et M. Bevignani, chef d'orchestre. Il est facile de se faire une idée des sommes énormes que coûte un pareil personnel, mais la direction des théâtres impériaux russes ne lésine pas sur les frais en semblable occasion. On affiche hautement la prétention de posséder le meilleur opéra italien, et, comme on le voit, on justifie la prétention.

— *Le Courrier des États-Unis* nous donne de bonnes nouvelles de Mlle Donadio et du ténor Debassini, applaudi l'hiver dernier au Théâtre-Italien de Paris. *Il Barbiere* aurait été surtout des plus favorables à ces deux artistes sur la scène de l'Académie de musique de New-York. On y fait aussi grand éloge de Mme Potentini, de Mlle Cary, du ténor Carpi et du baryton del Puenté, dans le *Ruy-Blas* de Marchetti. Quant au succès de l'Albani dans la *Sonnambula*, de nouvelles dépêches nous apprennent qu'il s'est élevé au diapason du triomphe dans *Lucia*. Voici ce qu'en disait préventivement le chroniqueur du *Courrier des États-Unis*: « Mlle Emma Albani est l'héroïne du jour; c'est pour elle qu'on rompt des lances dans les salons et dans la presse. On y soulève même toutes sortes de polémiques curieuses. Le Canada et les États-Unis se disputent l'honneur de l'avoir vue naître. Sept villes de la Grèce antique en firent autant au sujet d'Homère. Que Mlle Albani soit Canadienne ou Américaine, nous estimons que le lieu de sa naissance ne fait rien à l'affaire et que la question principale est de savoir si elle a ou non du talent. Or elle en a, et du meilleur. Un moment elle fut la rivale de la Patti, son émule du moins, dans la faveur du public. »

— La *Mignon* italienne d'Ambroise Thomas se répète en ce moment au Théâtre Impérial de Pétersbourg, à l'Académie de musique de New-York, à la *Pergola* de Florence, au Théâtre Royal de Palerme et au Théâtre Paganini de Gênes.

— Les nouveaux bâtiments du Conservatoire de Bruxelles ssnt terminés, et l'administration vient d'en prendre possession. La semaine dernière, on a procédé aux examens des jeunes gens postulant leur admission dans les diverses classes, et la reprise des cours a eu lieu lundi dernier.

— *La Perle du Brésil* de Félicien David, transformée en grand opéra, se répète en ce moment à Bruxelles et à Liége. Le célèbre compositeur doit se rendre prochainement en Belgique pour présider aux répétitions de son chef-d'œuvre lyrique.

— « Samedi soir, dit l'*Indépendance belge*, on jouait *Faust* au théâtre royal de la Monnaie. Il y avait dans une loge un quatuor d'étrangers, deux dames et deux messieurs, des Anglais, dit-on, munis de tout ce qu'il faut, selon les traditions du Hændel-Festival, pour écouter un oratorio ou un opéra: livret, traduction du livret, partition, sans parler du poëme de Gœthe à consulter dans les entr'actes. Pendant que les deux messieurs se partageaient le livret,

(1) J. de Souza Meneses, *Memorias historicas dos applausos com que a côrte e cidade de Lisboa celebrou o nascimento e baptismo da serenissima senhora princeza da Beira*, etc. Lisbonne, 1793, In-4°.

les deux dames suivaient la musique sur la partition. A la fin de l'acte du jardin, elles constatent que l'orchestre, de son autorité privée, coupe les douze dernières mesures da la phrase symphonique qui termine la scène de la fenêtre, dont elle est le complément et le commentaire. Grand émoi dans la loge insulaire. Les dames trouvent le procédé *shocking*, et leurs cavaliers ne font ni une ni deux : ils courent chez un huissier et lui font rédiger un exploit assignant le directeur du théâtre en restitution du prix de la loge. Ces messieurs en veulent pour leur argent. Ils sont allés à la Monnaie pour entendre le *Faust* de Gounod, et non un arrangement plus ou moins arbitraire de cet opéra. »

Voilà qui est parfait ! Et si ces ombrageux fils d'Albion existent vraiment ailleurs que dans l'imagination du chroniqueur belge, nous leur adresserons tous nos compliments pour leur courageuse initiative. Seulement, nous nous permettrons de leur donner un petit conseil. Qu'ils ne perdent pas leur temps en Belgique ou en France et prennent sans retard la route de Londres, *viâ* Ostende. Puisqu'ils ont le goût de ces petites contraventions artistiques, ils trouveront plus d'occasions de le satisfaire chez eux que partout ailleurs, car en fait de coupures, les Anglais n'y vont pas de main morte. Ce n'est pas de douze mesures que se contentent leurs impresarios et leurs chefs d'orchestre. Ils amputent sans façon et sans douleur (c'est-à-dire, comme disait Bilboquet, qu'ils n'éprouvent aucune douleur en amputant) — des morceaux à la douzaine, voire des actes entiers !

— Répertoire de l'Opéra Impérial de Vienne du 25 octobre au 2 novembre : *Don Juan*, *l'Etoile du Nord*, *Aïda*, *Tannhœuser*, *les Joyeuses Commères de Windsor*, *Robert le Diable*, et les deux ballets : *Fantasca*, *Flick et Flock*.

— Répertoire de l'Opéra de Berlin du 4 octobre au 31 : *le Vampire*, de Marschner, *le Maçon*, *Zampa*, *Obéron*, *Fidelio*, *Jessonda* de Spohr, *Don Juan*, *le Czar et le Charpentier* de Lortzing, *Faust* de Gounod et *la Clémence de Titus* de Mozart.

— Le théâtre de la cour de Vienne monte le *Manfred* de lord Byron avec la musique de Robert Schumann.

— A l'Opéra impérial de Vienne, on remonte avec soin l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck.

— Mme Pauline Lucca est engagée à l'Opéra-Comique de Vienne. Elle doit chanter dix fois par mois et toucher par représentation 1,000 florins.

— Le nouveau diapason français, qui vient d'être adopté à Leipzig, comme nous l'avons dit dimanche dernier, va être également introduit au théâtre de Cassel.

— L'Assemblée générale de l'*Association des chanteurs badois* a eu lieu récemment à Mannheim. Il a été décidé, dit le *Chroniqueur de Francfort*, que le second festival badois aurait lieu, l'année prochaine, à Carlsruhe. Dans une de ses dernières séances, le conseil municipal de Carlsruhe a délibéré sur un exposé du Comité du Festival badois relatif à la construction d'une halle pour la fête en question et a résolu, à l'unanimité, pour faciliter l'entreprise, de prendre au compte de la ville des actions non productives d'intérêts, jusqu'à concurrence d'une somme de 21,000 marcs. En outre, le Conseil a accordé d'autres faveurs à la Société qui s'est constituée pour élever sur l'emplacement, dit *Schiesswiese*, l'immense salle dont s'agit et dans laquelle pourront s'asseoir commodément 10,000 personnes. Inutile de dire que cette vaste enceinte est destinée à servir plus tard à d'autres solennités du même genre.

— Dans le courant du mois de juin aura lieu dans la ville de Kiel le premier grand festival du Schleswig-Holstein.

— Une fâcheuse contestation passionne en ce moment le public musical anglais. Le doyen et le chapitre de la cathédrale de Worcester viennent de refuser cet édifice pour le festival de 1875. Jusqu'ici la cathédrale avait été mise à la disposition des organisateurs et des exécutants, mais le doyen et le chapitre ne veulent plus de chanteurs de théâtre dans leur église. Or la grande majorité des souscripteurs du fonds constitué en 1870 pour la restauration de la cathédrale comptait que les festivals y seraient donnés comme par le passé et ne s'expliquent pas qu'on rompe brusquement avec un usage plus que séculaire. Ce qui complique encore la situation, c'est que l'évêque de Worcester est président du festival excommunié par le doyen et le chapitre.

— Au théâtre Alfieri de Florence, *la Contessa di San Romano*, nouvel opéra de Frangini, a été reçu avec faveur.

— *Il Mondo artistico* annonce qu'à Rome le Mausolée d'Auguste va se transformer en un véritable théâtre.

— Depuis l'inauguration toute récente du théâtre Castelli, la ville de Milan possède quinze salles de spectacle. En voici l'énumération, que nous empruntons au *Trovatore* : la Scala, la Canobbiana, le théâtre Manzoni, le théâtre dal Verme, le théâtre Carcano, Santa Radegonda, le théâtre Fossati, la Concordia, San Simone, le théâtre Fiando, le théâtre Re, le Filodrammatico, le Milanese, la Commenda et le théâtre Castelli. Ces théâtres sont tous ouverts simultanément pendant la saison du carnaval, à l'exception toutefois de la Commenda, théâtre en plein air qui, par conséquent, ne peut jouer que pendant la belle saison.

— Il vient de paraître un nouveau journal de musique à Catane. Titre : *la Sicilia teatrale.*

— En dépit de la guerre civile, la ville de Madrid va prochainement inaugurer un nouveau théâtre.

— Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise, est arrivée à Sydney. Après une tournée en Australie, elle doit parcourir les principales villes de la Californie et des États-Unis d'Amérique.

— Croirait-on que les folies musicales, marchant de conquête en conquête, ont franchi la grande muraille qui entoure l'empire du Milieu ? Jugez-en par ce que nous raconte M. Alphonse Daudet dans sa dernière chronique du *Journal officiel :*

« Un de nos amis qui revient de Pékin nous assure que les habitants du Céleste Empire ont perdu le goût qu'ils avaient de leurs grandes pièces historiques et ne se divertissent plus qu'à de véritables bouffonneries musicales. Tel est le *Pey pan-tung* (les Bancs sur le dos), histoire de deux marins qui se vantent, en buvant ensemble, d'être maîtres absolus au logis et finissent par se laisser bâtonner par leurs femmes, qui les ont attachés sur un banc : telle est encore *la Marchande de fard*, aventure très-scandaleuse d'un étudiant qui est amoureux d'une « jolie parfumeuse » et se glisse le soir chez elle sous le fallacieux prétexte qu'il y a oublié son éventail. Tout cela très-bas, très-grossier, agrémenté de calembours et de musique aussi bruyante que possible. L'orchestre, composé de violons, flûtes, tambours, gongs, longues trompettes, se tient au fond de la scène. Les acteurs vont et viennent sur le devant, familiers avec le public, se livrant à la minique la plus effrénée, n'omettant pas une « cascade, » et poussant le sans-façon jusqu'à se faire servir des tasses de thé en scène quand la soif les prend. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aux examens du Conservatoire qui viennent d'avoir lieu, il s'est présenté 190 élèves, tant hommes que femmes, pour 40 places dans les écoles de chant. Dans les classes de piano, on a admis 7 élèves sur 33 concurrents (classes des hommes), et 15 élèves sur 180 (classes des femmes). Il y a eu 12 élèves admis dans les classes de violon sur 50 concurrents. Deux aspirants seulement pour les classes de violoncelle. Ils ont été admis tous les deux. Demain lundi, réouverture de la classe d'orchestre dirigée par M. Deldevez.

— M. Raoul de Saint-Arroman continue à nous raconter les splendeurs du nouvel Opéra. Voici ce qu'il nous apprend sur le grand escalier :

« En face de soi, vingt-deux marches, d'une largeur variant entre quatre mètres cinquante et cinq mètres cinquante, vous invitent à monter jusqu'au palier principal, au milieu duquel se présente, majestueuse, la porte qui mène à l'amphithéâtre, à l'orchestre et aux baignoires. Un fronton en marbre vert de Suède, soutenu par deux cariatides ; à gauche, la Tragédie et son glaive ; à droite, la Musique et sa lyre d'or, supportent les armes de Paris, en bronze, encadrées de deux ravissants Amours en marbre blanc de Carrare. Le socle sur lequel repose ce groupe, à la fois gracieux et sévère, est en onyx d'Algérie. De chaque côté du socle, le marbre vert de Suède s'enroule délicieusement. Au-dessous, une large plaque de marbre jaune de Sienne relie le fronton aux cariatides, dont les nus sont en bronze, auquel se marient très-heureusement les draperies en marbre vert de Suède et marbre jaune de Sienne. Les socles des cariatides sont composés d'une corniche d'onyx d'Algérie, d'un bandeau de marbre rouge de Causnes. Le marbre jaune de Sienne en décore la partie inférieure. Les ébrasements de cette porte sont de « brèche violette d'Italie, » sorte de galets calcaires empâtés dans un ciment de même nature, fort recherchée sous Louis XIV et Louis XV, et de marbre rouge de Causnes. Les quarante-quatre marches que nous venons de franchir sont en marbre blanc de Carrare, les limons de la rampe en marbre vert de Suède, les balustres en marbre rouge antique de Causnes, la main courante en onyx d'Algérie. Quatorze piédestaux, où l'onyx d'Algérie, la brèche violette d'Italie, de Sicile, le marbre jaune de Sienne, le marbre bleu turquoise d'Italie, la brocatelle violette, font assaut de couleurs élégantes, soutiennent quatorze candélabres de bronze. Les deux grands candélabres du bas de l'escalier sont signés Carrier-Belleuse. Les neuf balcons ont leur socle en brocatelle d'Espagne, leurs balustres en spath-fluor et leur appui en onyx d'Algérie. Le dallage du bas de l'escalier, le même que les marches, est en marbre blanc de Carrare. Dix-huit pilastres, en marbre bleu turquoise poli, s'élèvent dans la cage de l'escalier. Trente colonnes en sarrancolin des Pyrénées, ornées de chapiteaux en marbre blanc de Saint-Béat, montent jusqu'à la voûte — et, par opposition, trente pilastres en brèche violette d'Italie, à chapiteaux et balustres en marbre blanc de Carrare, font le tour du premier étage. »

— A l'occasion de la fête de la Saint-Charles, les ouvriers du nouvel Opéra ont offert une magnifique médaille d'or à M. Garnier. Ce témoignage de sympathie tout spontané a été, comme on le pense, des plus sensibles à l'éminent architecte de l'Opéra.

— Trois des théâtres de Paris seront mis en vente le 2 décembre prochain.

Ce sont : 1° le théâtre de l'Ambigu, sur la mise à prix de.	800.000 fr.
2° Le magasin des décors dudit théâtre.	80.000
3° Le théâtre des Variétés.	700.000
~~4° Le théâtre de Montmartre.~~	~~100.000~~
Ensemble.	1.680.000 fr.

Tous ces immeubles proviennent de la même succession.

— La tombola des artistes dramatiques, dit *l'Entr'acte*, vient de s'enrichir exceptionnellement d'un charmant tableau signé Andrieu, l'un des meilleurs élèves de Delacroix. M. Faure l'a détaché de sa galerie pour l'offrir à l'Association.

— Antoine Rubinstein, le célèbre virtuose et compositeur russe, est en ce moment à Paris.

— M. Gye, le directeur du théâtre de Covent-Garden, était à Paris ces jours derniers. Il est parti pour Vienne, où il va entendre *Aïda*, qu'il compte pouvoir donner, la saison prochaine, à Londres.

— Le compositeur Delahaye met la dernière main à un grand oratorio intitulé *Daniel*, poëme de M. Paul Collin. L'œuvre promet d'être intéressante.

— Le concert populaire de dimanche dernier était particulièrement intéressant par le choix des morceaux inscrits au programme et par le nom de la virtuose pianiste qui se faisait entendre. Mme Jaëll a remarquablement exécuté le beau concerto en *sol mineur* de Mendelsshon : elle a rendu la délicieuse phrase de l'andante avec une pureté et un charme extrêmes et elle a enlevé l'allegro final avec autant de verve et de vigueur qu'elle avait mis de grâce et de tendresse dans la romance; cette exécution si simple à la fois et si complète a valu à Mme Jaëll un beau triomphe qui engagera sans doute M. Pasdeloup à nous la faire réentendre dans le courant de l'hiver : qu'elle joue alors le concerto de Schumann, qu'elle comprend et traduit à merveille, et nous lui répondons d'un succès aussi grand pour le moins. La sonate de Leclair (1720), finement jouée par tous les premiers violons, a séduit l'assemblée par sa mélodie facile et par la façon piquante dont le chant est ramené aux diverses reprises. Le *scherzo* de M. Th. Dubois, entendu l'an passé aux concerts du Châtelet, est d'une facture ingénieuse et d'une gracieuse fantaisie : c'est léger et fantastique, comme il convient pour tout *scherzo* imité de près ou de loin de Mendelssohn. Outre la symphonie en *ré majeur* de Beethoven, le concert s'ouvrait par *Schiller-marche*, de Meyerbeer et se terminait par la magnifique ouverture du *Tanhauser*, comprise et admirée aujourd'hui par tous les amateurs de bonne foi.

— Au *Concert populaire*, aujourd'hui dimanche, quatrième concert de musique classique. Programme : 1° *suite d'orchestre en ré majeur* de J.-S. Bach : *a*) ouverture, *b*) air, *c*) gavotte; 2° *symphonie pastorale* de Beethoven; 3° *Phaéton* de Saint-Saëns; 4° *concerto pour violon* de Mendelssohn, exécuté par M. Sarasate; 5° Fragments de *la Damnation* de Faust, de H. Berlioz : (*a*) menuet des Follets, *b*) valse des Sylphes, *d*) marche hongroise.

— Jennius de *la Liberté* nous apprend que l'ouverture des concerts de l'Association artistique au Châtelet, qui devait avoir lieu le 8 courant, est remise au 15, la nouvelle direction du théâtre ne commençant que le 10 novembre et l'ancienne n'existant plus que de nom. M. Colonne aurait pris les mesures nécessaires pour ouvrir le 15 novembre *quoi qu'il arrive*.

— L'hôtel du n° 57 de la rue Taitbout, que l'on transforme en ce moment, contiendra une vingtaine de salons, des salles de lecture et de jeu, des galeries d'exposition et une véritable salle de théâtre..., de théâtre de château, bien entendu. Certains jours de la semaine, ces locaux ne seront accessibles qu'aux abonnés, en l'honneur desquels il sera donné trois grandes représentations théâtrales par mois, mais certains jours aussi le public sera appelé à juger des œuvres réunies dans ce beau domaine! Les décorations théâtrales sont en cours d'exécution et le programme des premières soirées est déjà arrêté. Les organisateurs comptent beaucoup sur une pièce nouvelle de M. Bernard Lopez, dont ils se sont assuré la possession. On compte être prêt à ouvrir au 1er décembre. — Nous ajouterons à ces renseignements ceux que voici et qui nous parviennent à l'instant. Le sympathique chef d'orchestre Danbé, qui s'est assuré du concours de l'excellente Société chorale Amand Chevé, recommencera dans les *Salons Taitbout* la série de ses intéressants concerts dont le succès n'est plus à faire aujourd'hui. On nous assure également que l'admitration s'est attaché, comme secrétaire du comité artistique, un de nos confrères de la presse musicale, M. Sylvain Saint-Étienne, l'ami et le collaborateur de Félicien David, qui avait dans le temps organisé ses concerts en France et à l'étranger.

— Le 15 décembre de l'année prochaine, il y aura tout juste cent ans que l'auteur de *la Dame blanche* naquit à Rouen. La ville natale du célèbre compositeur se prépare à célébrer ce glorieux anniversaire par de grandes fêtes musicales.

— Il vient de se fonder à Caen un *Cercle musical* qui a pour but l'étude et la propagation, dans la ville et au dehors, de la musique sacrée et profane, vocale et instrumentale. Il se réunit régulièrement une fois par semaine, sauf pendant les vacances, sans préjudice toutefois de convocations ou répétitions extraordinaires.

— Lyon, Toulouse, Bruxelles et Genève se disposent à représenter, cet hiver, l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas. C'est Mlle Joanna Devriès qui chantera Ophélie au grand théâtre de Lyon. Au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, le rôle d'Ophélie sera chanté par Christine Nilsson, après ses représentations au nouvel Opéra de Paris.

— On lit dans *la Gironde* : Nous apprenons que M. Ginet, le maître de ballet du Grand-Théâtre, s'occupe en ce moment de remonter plusieurs de ces charmants ballets bordelais qui ont obtenu tant de succès, il y a huit ou dix ans, et que la désorganisation de la troupe chorégraphique a seule empêché de reprendre depuis lors. Le premier de ces ouvrages qui va revoir le feu de la rampe sera *Frantzia*, dont la musique, légère, coquette et pleine d'inspiration, a été écrite par M. Joseph Schad. Cet ouvrage a eu trente représentations sous la direction Biche-Latour, et il a obtenu les honneurs d'une reprise sous la direction Goutier. Assurément, M. Ginet ne pouvait pas avoir la main plus heureuse. Viendront ensuite *les Ecossais*, de M. Jules Massip; *le Papillon et la Rose*, de M. Maqueda-Cappa; *Nénéha*, de M. Edmond Dedé, et plusieurs autres.

— L'*Eldorado* de Lyon va se métamorphoser en une splendide salle de concert. Depuis longtemps le public artistique réclamait une salle où l'on pût exécuter dans des conditions satisfaisantes de grandes œuvres musicales. L'Alcazar, seul local qui, par son étendue, pût se prêter à ces auditions, avait de grands défauts : sa distance considérable du centre de la ville et sa mauvaise acoustique. Grâce au zèle de MM. Emile Guimet et Aimé Gros, le problème se trouve actuellement résolu. Bientôt la *salle Bellecour* sera inaugurée par le premier *concert populaire* de M. Aimé Gros.

— Un salut en musique a été chanté le lundi 2, jour de la *Commémoration des Morts*, à Saint-Jean-Saint-François. — Louis de Beauvais, Adrien Boiëldieu, Charles Poisot, A. Elwart et Cherubini ont été tour à tour interprétés avec beaucoup d'onction par Mme Chatenay, de Mailly, Currelet, de Montréal et par M. Montigny. L'orgue était tenu par M. Delaunay, habile maître de chapelle de la paroisse, et Mlle Angèle Blot a joué avec son talent habituel la partie d'accompagnement et la prière de *Moïse*, transcrite par elle.

NÉCROLOGIE

M. G. Dauverné, chevalier de la Légion d'honneur, professeur de trompette au Conservatoire de musique, vient de mourir à l'âge de soixante-quatorze ans. C'était un artiste estimé et aimé de tous ceux qui l'ont connu.

— Un compositeur allemand de mérite, Peter Cornélius, vient de mourir à Mayence, sa ville natale, le 26 du mois dernier. Cornélius était né en 1830. Son premier ouvrage dramatique, *le Barbier de Bagdad*, représenté au théâtre de Weimar, fut très-vivement discuté et attira sur son nom l'attention publique. Cornelius vécut à Vienne jusqu'en 1863, époque à laquelle il alla se fixer à Munich. Il s'y consacra à l'enseignement et fut attaché comme professeur à l'Université, sans abandonner toutefois la carrière militante. C'est là qu'il écrivit son opéra *le Cid*, qui n'a pas même, croyons-nous, vu le feu de la rampe et qu'on ne tardera probablement pas à monter sur l'une des scènes lyriques de l'Allemagne.

— M. Lorenzo Sonzogno, père d'Édouard Sonzogno, l'honorable éditeur de musique, vient de mourir subitement à Milan. Tout le monde artiste a été douloureusement frappé de cette fin si inattendue.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2313. — 40e ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Novembre 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

CHANSON TSIGANE,

d'ARMAND GOUZIEN, sur un refrain populaire bohémien. — Suivra immédiatement : *la Reine de Mai*, styrienne de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Voix des cloches*, poésie musicale pour piano, de CH.-B. LYSBERG. — Suivra immédiatement : *Quel pouf!* célèbre polka comique viennoise, de J. OSER, exécutée par l'orchestre des *Tsiganes*.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année.)

Voir page 8 de ce numéro le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 25 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874 et janvier 1875.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE DE GLUCK

PRÉFACE

Le sujet que nous allons aborder a été traité bien des fois sans avoir été jamais épuisé.

La vie de Gluck a été racontée dans les plus grands détails par M. Antoine Schmid dans un livre publié à Leipzig sous le titre : *Christophe Willibald, chevalier de Gluck, sa vie et ses œuvres musicales*. Tout récemment, un érudit français, M. Gustave Desnoiresterres, a consacré à Gluck et à son rival Piccinni un volume des plus intéressants, qui résume à peu près tout ce que l'on peut savoir sur la grande querelle musicale du XVIIIe siècle.

La partie technique a été traitée en 2 volumes in-8° par A.-B. Marx dans son livre intitulé *Gluck et ses œuvres* (Berlin).

Il a été publié nombre de monographies très-intéressantes et très-complètes sur chacun des opéras français du compositeur allemand; les études de H. Berlioz sur *Orphée* et *Alceste* comptent parmi les meilleures pages de critique musicale; M. Troplong écrivit, il y a neuf ou dix ans, dans la *Revue contemporaine*, une appréciation d'*Armide* qui fut fort remarquée; lors de la reprise d'*Alceste* au Théâtre-Lyrique, M. Gustave Bertrand, dans la *Revue Germanique*, consacra à cet opéra une analyse des plus remarquables; etc., etc.

Quant aux écrits innombrables qui parurent à Paris à l'époque où était engagée la lutte entre Gluckistes et Piccinnistes, ils sont aujourd'hui sans intérêt: ce sont des curiosités littéraires, rien de plus; quant à leur valeur esthétique, elle est médiocre. Marmontel, Laharpe, Suard et l'abbé Arnaud parlaient souvent *ex professo* de bien des choses qu'ils ignoraient, et nous entreprendrons de montrer qu'ils avaient porté le débat sur un terrain où il n'aurait pas dû être placé (1).

(1) Il y aurait une exception à faire pour certains écrits de Suard et de l'abbé Arnaud, ceux qui paraissent avoir été directement inspirés par l'auteur d'Armide.

Nous avons cru utile de raconter brièvement, dans une première partie, la vie du chevalier Gluck et celle de son infortuné rival Piccinni. Notre guide a été l'excellent livre de M. Desnoiresterres dont nous offrons, pour ainsi dire, à nos lecteurs un résumé aussi complet que possible, en y adjoignant quelques renseignements puisés à d'autres sources (2).

Dans une seconde partie, nous exposons nos idées personnelles sur le système de Gluck.

Dans la dernière partie, nous faisons une analyse succincte des pièces qui composent le répertoire français de Gluck, c'est-à-dire d'*Orphée*, d'*Alceste*, des deux *Iphigénies* et d'*Armide* (2).

Dans un supplément, enfin, nous donnons le catalogue des œuvres, tant italiennes que françaises, de ce compositeur allemand qui, à part quelques poésies de Klopstock, ne mit jamais en musique de paroles allemandes.

Gluck faisait profession de foi de mépriser la frivolité française. Cependant le rêve de toute sa vie fut de plaire au public français; il fit une grave maladie parce qu'une de ses œuvres secondaires avait été froidement accueillie, et il ne put se consoler de l'échec mérité d'*Echo et Narcisse*.

Ce phénomène s'est plus d'une fois reproduit chez les compositeurs allemands.

Mendelssohn n'aima pas la France, mais il pensa que quelque chose eût manqué à sa gloire s'il ne fût venu recueillir les applaudissements de Paris. — Richard Wagner a-t-il bien pardonné au public français, dont il recherchait les suffrages, de ne l'avoir pas suffisamment compris?

Meyerbeer n'eut pas au cœur de semblables petitesses: il aima sincèrement la France, et nous pouvons dire que, si son corps est à la Prusse, son âme est à nous.

Libre aux Allemands de proclamer que la France est déchue; que nous ne sommes plus, ou même que nous n'avons jamais été une nation musicale. Nous leur reconnaissons le droit d'être sévères parce qu'ils comptent parmi eux les plus grands génies musicaux, mais nous leur refusons celui d'être injustes, et, sans être injustes nous-mêmes, nous pouvons constater qu'il y a des supériorités qui leur manquent. Si leur musique est énergique et profonde, elle ignore ces charmants côtés scéniques qui sont le propre du génie français (3).

L'opéra comique est une création qui appartient à la France: l'Allemagne n'a pas de noms à opposer à ceux de Monsigny, de Boïeldieu, d'Hérold, d'Auber et de tant d'autres. — Dans le grand opéra, Halévy n'est pas sans gloire à côté de Meyerbeer, et les succès qu'obtiennent à l'étranger les œuvres de Félicien David, de Gounod, d'Halévy et d'Ambroise Thomas disent assez que la musique française n'est pas morte.

Dans notre critique, nous croyons avoir été justes pour Gluck; mais l'admiration que nous professons pour les grands artistes allemands ne nous fait pas oublier que la France, aussi, a son histoire musicale. Nous croyons que le moment serait venu d'écrire cette histoire, et nous eussions aimé à entreprendre une tâche de cette nature, si elle ne nous eût pas paru dépasser la mesure de nos forces.

H. B.

(1) Nous n'aurions garde de passer sous silence un excellent travail de M. de K*** publié dans *le Ménestrel*. Les bases de cette étude avaient été précédemment jetées par l'auteur dans son intéressante monographie *l'Opéra*, insérée dans l'encyclopédie Didot.

(2) Nous ne parlerons que très-incidemment de ses opéras comiques tels que *Cythère assiégée*, *les Pèlerins de la Mecque*, *l'Arbre enchanté*, etc. Disons seulement qu'il y aurait une monographie très-intéressante à faire sur ces œuvres secondaires. Quelques-unes renferment des morceaux délicieux où le génie de Gluck se fait jour, bien avant qu'il n'ait formulé ses théories. On n'a pas suffisamment observé ce fait curieux de Gluck réformateur par instinct, avant qu'il ne le fût par raison.

(3) Ne peut-on pas dire aussi qu'en matière d'art, la nationalité ne dépend pas d'un acte de naissance? — Gluck est et restera le fondateur du drame lyrique français; à ce titre, il est Français et la France aurait le droit de le revendiquer. Les Allemands, lorsqu'ils sont de bonne foi, le reconnaissent eux-mêmes.

I

Hoffmann, dans un de ses *Contes fantastiques* (1), a donné le portrait suivant de Gluck: « ..... Je me levai et je m'aperçus qu'un homme avait pris place à la même table que moi; il me regardait fixement, et je ne pus, à mon tour, détacher mes regards des siens. Jamais je n'avais vu une tête et une figure qui eussent fait sur moi une impression aussi subite et aussi profonde. Un nez doucement aquilin regagnait un front large et ouvert, où des saillies fort apparentes s'élevaient au-dessus de deux sourcils épais et à demi argentés; ils ombrageaient deux yeux étincelants, presque sauvages à force de feu, des yeux d'adolescent jetés sur un visage de cinquante ans. Un menton gracieusement arrondi contrastait avec une bouche sévèrement fermée, et un sourire involontaire, que produisait le jeu des muscles, semblait protester contre la mélancolie répandue sur ce vaste front. Quelques boucles grises pendaient seulement derrière sa tête chauve, et une large houppelande enveloppait sa haute et maigre stature.... »

Tel, en effet, nous apparaît Gluck dans les bustes et portraits que nous possédons: sa tête est celle d'un homme de génie qui connaît sa puissance, elle respire la fierté et l'intelligence, elle imprime le respect et l'admiration.

Ce Gluck, tel que nous l'ont transmis la gravure et la sculpture, c'est le Gluck de l'âge mûr, en pleine possession de son génie et de sa gloire. C'est l'image que conservera la postérité. Il existe peu de portraits de Gluck enfant ou adolescent. Mais qu'importe! ce ne sont pas ces images du grand homme à venir qui vivent dans la mémoire des peuples; ce sont celles du grand homme en pleine possession de sa gloire dont ils aiment à se ressouvenir.

II

Il en fut de Gluck comme d'Homère: ses compatriotes ont disputé pendant de longues années sur le lieu, la date de sa naissance, le nom de ses parents; on ferait un volume de tous les documents relatifs à cet interminable débat. M. Antoine Schmid, bibliothécaire impérial de Vienne, a établi, par des preuves irrécusables, que Christophe-Willibald Gluck était né, le 2 juillet 1714, à Weiden-Wang, près Neumarkt, dans le haut Palatinat. Son père portait le prénom d'Alexandre et sa mère celui de Walburga. Alexandre Gluck avait d'abord appartenu, comme porte-arquebuse, à la maison du prince Eugène de Savoie; il vint ensuite se fixer à Weiden-Wang comme garde-chasse; en 1717, nous le trouvons au service du prince de Kaunitz, à Neuschloss, petite localité du nord de la Bohême. Sa vie était rude et laborieuse; il y faisait participer ses enfants. Au milieu de l'hiver, durant ses courses à travers les bois, il se faisait accompagner de ses fils Christophe et Antoine, pieds nus, par la pluie ou la neige. Peut-être le futur chantre d'*Orphée* dut-il à cette vie sauvage ce corps robuste, cette énergie indomptable qui furent une des causes de sa supériorité. Rentré au logis paternel, Christophe s'essayait à râcler sur un violoncelle et un violon qui faisaient partie du mobilier de famille. Quand l'enfant eut douze ans, son père passa au service du prince de Lobkowitz, à Eisenberg, et installa son fils au collége de Kommotau, où il demeura six années, de 1726 à 1732. Kommotau avait un séminaire de jésuites; les religieux lui apprirent à jouer du clavecin et de l'orgue; ils lui firent donner pareillement des leçons de violon et de chant.

Les six années écoulées, Gluck se rendit à Prague. Pour grossir son maigre budget d'étudiant, il donna à son tour des leçons de musique. Pendant les vacances, il parcourait les villages, se faisait entendre, et recevait, en paiement, des denrées, la plupart du temps des œufs, dont il était obligé de faire commerce. — Plus tard, il se risqua à aborder les villes; il y donna des concerts et fut payé, cette fois, en véritable monnaie.

Dans la maison hospitalière des Lobkowitz, à Vienne, il fit, en 1736, la connaissance des musiciens les plus distingués de la cour de Charles VI, entre autres, du célèbre Fux et du comte Melzi, qui le fit musicien de sa chambre. Ce fut à la suite du comte Melzi qu'il parcourut Milan, Rome, Naples et Venise.

(1) Hoffmann: *le Chevalier Gluck*.

A Milan, Gluck étudia quatre ans sous la direction du fameux *Sammartini*, dont nous avons déjà parlé dans notre biographie d'Haydn, et il profita si bien des leçons de ce contre-pointiste, qu'à vingt-sept ans, plein de confiance en ses forces, il fit choix d'un poëme de Métastase, *Artaserse*, pour le mettre en musique. Gluck n'avait voulu faire que de la musique italienne; mais il lui était impossible de dépouiller son caractère natif, et on remarqua dans sa partition une certaine saveur germanique qui déplut au public. L'œuvre du *Tedesco* fut froidement accueillie aux répétitions, sauf un air purement italien de Sammartini, que le musicien glissa malicieusement dans son œuvre comme étant de lui. A l'exécution définitive, la faveur revint au jeune maître, et *Artaserse* fut déclaré admirable de tout point, sauf cet air tant prisé, qui sembla faire tache dans l'ensemble de l'œuvre (1).

L'année suivante (1742), Gluck fit représenter à Milan, avec le même succès, *Demofoonte*. Dès lors, les offres et les propositions lui arrivèrent en foule. Avant que l'année ne fût écoulée, les deux théâtres principaux de Venise, le théâtre Saint-Samuel et le théâtre Saint-Christophe, représentaient, l'un *Demetrio* ou *Cléonice*, l'autre *Ipermnestra*. En 1743, Gluck donnait *Artamene* à Crémone, *Siface* à Milan. De 1744 à 1745, il fait exécuter *Fedra* à Milan, *Allessandro nell' Indie* ou *Poro* à Turin. Huit opéras en cinq ans! On voit qu'en empruntant à l'Italie ses facultés mélodieuses, le compositeur allemand lui empruntait aussi sa fécondité proverbiale. Ces partitions, qui ne sont pas sans valeur, méritaient d'être conservées à la postérité; malheureusement, elles ne furent pas gravées, et celles qui avaient été jouées à Milan furent détruites par un incendie (2).

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

(1) Nous ne garantissons pas l'authenticité de cette anecdote, qui a été contestée.

(2) On vient de publier en Allemagne un certain nombre de morceaux tirés des partitions italiennes de Gluck. Il y a ceci de très-remarquable que fort souvent le maître a fait des emprunts à ces partitions pour ses opéras français. Nous aurons occasion de le constater, au cours de cette étude.

SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE

MIREILLE A LA SALLE FAVART.

C'est le 15 mars 1864 que la *Mireille* de Charles Gounod faisait son apparition au Théâtre-Lyrique de M. Carvalho. Cette fois, l'un des deux frères siamois du livret, Michel Carré, avait travaillé seul, et, délaissant son collaborateur habituel, M. Jules Barbier, seul avait tiré sa pièce du poétique roman de M. Frédéric Mistral. Les vers de *Mireille* sont jolis, — la pièce est écrite en vers libres — mais la charpente du drame est défectueuse, et le fameux tableau du Rhône, sur lequel on comptait beaucoup, et qui n'est qu'un hors-d'œuvre lugubre, fit tort au succès de l'ouvrage. Les deux premiers actes avaient cependant fort bien disposé le public, le premier surtout, qui est charmant, tout ensoleillé, tout parfumé de jeunesse et de poésie, et qui constitue un chef-d'œuvre en son genre; mais quand on vit arriver cette scène du Rhône, avec son cortége d'apparitions sinistres, d'ombres échevelées, de cadavres flottant au fil de l'eau, le public fut tout effaré et comme pris de vertige. La musique de ce tableau, — on peut dire la vérité à un artiste de la trempe de Gounod — était insuffisante à racheter l'erreur de son collaborateur; elle manquait de puissance, de grandeur et surtout des développements symphoniques exigés par une pareille scène; bref l'on y voyait que le musicien lui-même avait été dérouté par le caractère fâcheux du terrible épisode qu'il était chargé d'interpréter. La dernière partie de l'ouvrage ne put racheter l'impression produite par ce malencontreux troisième acte, et sa réussite s'en ressentit profondément.

Malgré l'immense talent déployé par Mme Carvalho, malgré les rares qualités de chacun des autres interprètes, qui n'étaient autres que Michot, Ismaël, Petit, Mme Ugalde et la toute charmante Mme Faure-Lefebvre, *Mireille* n'obtint qu'un nombre restreint de représentations.

Ce que voyant, les auteurs reprirent leur œuvre, la remanièrent profondément, y pratiquèrent de larges coupures, au nombre desquelles se trouvait le tableau du Rhône, et, finalement, de cinq actes la réduisirent à trois. Ainsi transformée, *Mireille* fut de nouveau offerte au public juste neuf mois après sa première apparition, le 15 décembre 1864. Cette seconde édition, revue, corrigée et considérablement... diminuée, fut un peu plus heureuse que la première, mais cependant l'ouvrage ne put parvenir à se maintenir au répertoire.

C'est pourtant sous sa forme primitive, qui convenait encore bien moins à son cadre qu'à celui du Théâtre-Lyrique, que l'Opéra-Comique, en se l'appropriant, a jugé à propos de reprendre *Mireille*. Comme autrefois, le premier acte a émerveillé le public, avec l'adorable scène des Magnanarelles, avec la jolie canzone de Mireille, avec le duo touchant des amoureux; comme autrefois aussi, le second acte a fait le plus grand plaisir, et, quoique moins complet, moins achevé que le précédent, il a contribué pour sa bonne part à charmer l'auditoire; mais, comme autrefois encore, le troisième acte est venu tout compromettre et n'a produit qu'un effet bien éloigné sans doute de celui qu'on en espérait. Cet interminable défilé de cadavres flottants donnait des nausées aux plus intrépides, et il est fort à craindre que le sentiment répulsif qui, à ce spectacle, dominait le public de la première représentation, se produise de nouveau aux représentations suivantes. Cette malheureuse scène viendra-t-elle encore une fois enrayer le succès d'une œuvre d'ailleurs remarquable à beaucoup de points de vue, et dont certaines parties sont absolument exquises, d'une œuvre qui, musicalement, est celle d'un vrai poëte et d'un poëte souvent inspiré? Nous verrons.

Il est juste de dire, toutefois, que l'Opéra-Comique a fait on ne peut mieux les choses. Non-seulement *Mireille* est montée avec un luxe scénique incontestable, non-seulement les décors de cette idylle provençale qui tourne trop au drame sont merveilleux de fraîcheur et de vérité, mais l'interprétation de l'ouvrage est vraiment remarquable, et l'on pourrait presque dire irréprochable.

Tout d'abord, il faut le déclarer, nous avons retrouvé Mme Carvalho plus parfaite, plus admirable que jamais, dans ce joli rôle de Mireille, qu'elle avait créé naguère au Théâtre-Lyrique. Non-seulement elle y apporte une grâce touchante et pénétrante, mais la pureté, la simplicité, la solidité de son style n'ont jamais été plus complètes, et jamais l'art du chant n'a produit, avec des moyens en apparence si simples, de plus merveilleux effets. Il faut lui entendre dire sa jolie phrase du premier acte, dont l'accent est si exquis :

Et moi, si par hasard quelque jeune garçon
Me disait doucement : Mireille, je vous aime!
Fût-il pauvre et timide, et honteux de lui-même,
J'écouterais mon cœur plutôt que ma raison;
Et sans souci des rires ni du blâme,
Comme dans une eau claire ayant lu dans son âme,
Je lui tendrais la main — et je serais sa femme.

Il faut écouter ses inflexions caressantes dans le duo avec Vincent, il faut surtout admirer l'art incomparable qu'elle déploie dans la valse du premier acte, qui est pourtant un morceau de virtuosité, et auquel elle enlève ce caractère un peu banal en le disant presque d'un bout à l'autre dans une demi-teinte merveilleuse, qui en double la difficulté et lui donne un charme inouï. Le grand succès de la soirée a été pour la grande cantatrice, que Charles Gounod, en quelque sorte caché au fond d'une baignoire, est allé féliciter chaudement à la fin du premier acte.

M. Duchesne, chargé aujourd'hui du rôle de Vincent, créé par Michot, a fait preuve d'excellentes qualités. Il a su faire apprécier aussi, avec une voix généralement bien posée, un style plus simple et d'heureux accents dramatiques; malheureusement, et pour vouloir trop faire, il a faibli dans la scène de l'église, où il s'est laissé emporter plus que de raison, et où, en exagérant l'effet, il l'a détruit en partie. Peut-être est-ce aussi par un peu d'exagération que pèche M. Melchissédec, à qui est échu le rôle d'Ourias; il est vrai que le caractère du personnage lui-même est outré, et que la réserve n'y est point facile; cette réflexion faite, on doit des éloges au jeune baryton, pour son intelligence de la scène et ses qualités très-réelles de chanteur et de comédien. C'est Ismaël, l'Ourias du Théâtre-Lyrique, qui joue aujourd'hui maître Ramon, le père de Mireille. Il y est parfait. Les rôles secondaires sont très-bien tenus, et l'orchestre et les chœurs ont marché avec un ensemble assez rare à l'Opéra-Comique. Si je ne dis rien de Mme Galli-Marié dans le double personnage de

Taven la sorcière et du petit berger, c'est que l'admirable Mignon y fait regretter Mme Ugalde et Mme Faure Lefebvre de l'ancien Théâtre-Lyrique; — Quelle singulière idée aussi de lui infliger le même soir la responsabilité de ces deux rôles épisodiques!

OPÉRA-POPULAIRE DU CHATELET

Première représentation des *Parias*, opéra en trois actes, paroles de MM. Hippolyte Lucas et Leroy, musique de M. Edmond Membrée.

Avant toute chose, souhaitons la bienvenue à l'Opéra-Populaire. M. Hostein avait eu la première pensée de transformer la salle du Châtelet en un grand théâtre lyrique, et cette pensée, nous le croyons, était heureuse, intelligente et généreuse. L'essai n'a point réussi comme nous l'eussions souhaité, et *la Belle au bois dormant* de M. Litolff, qui inaugurait cette nouvelle ère du Châtelet, n'a fourni qu'une courte carrière. Nous sommes heureux de voir reprendre l'idée aujourd'hui, et d'autant plus que l'ancien Théâtre-Lyrique se trouvant transformé en scène purement dramatique, une nouvelle scène musicale devenait indispensable pour accueillir nos jeunes compositeurs, auxquels l'Opéra et l'Opéra-Comique sont un peu bien inhospitaliers. Or, aucune salle, plus que celle du Châtelet, ne peut convenir à une entreprise de ce genre; elle est vaste, peut contenir environ trois mille spectateurs, et produire, par conséquent, des recettes proportionnées aux dépenses; elle est belle, noble, élégante, et convient à merveille au genre qu'elle semble naturellement appelée à exploiter; enfin elle est aujourd'hui d'une sonorité excellente, et meilleure peut-être sous ce rapport qu'aucune de celles qui existent à Paris. Pour toutes ces raisons, on ne saurait donc trop encourager la nouvelle entreprise, ni trop souhaiter le succès qu'elle doit infailliblement obtenir si elle-même ne se décourage pas trop promptement, et si la direction a projet de persévérer, même en dépit des obstacles qu'elle pourrait rencontrer dans ses commencements.

Malheureusement, je crois qu'il serait téméraire d'espérer que *les Parias* obtiendront le très-grand succès que tous les musiciens souhaitaient à M. Ed. Membrée. Le livret de MM. Hippolyte Lucas et Leroy manque à la fois d'action, de mouvement et d'intérêt; il est triste et pèche surtout par l'uniformité des trois actes qui le composent; on y rencontre une seule scène de passion, et elle se trouve précisément au commencement de l'ouvrage; tout le reste est occupé par des prédications de saint François-Xavier et par les objurgations d'un chef de brahmanes, ce qui faisait dire à un spectateur :

— Ce n'est pas une pièce, c'est un prêche.

On en jugera par ces quelques mots d'analyse.

1er acte. Le jeune paria Gady est amoureux de la belle Maya, veuve d'un vieux rajah mort récemment en combattant pour sa patrie; Maya, qui se sent attirée vers lui, le repousse durement lorsqu'elle apprend qu'il est d'une race maudite. Gady, qui ne trouve de consolation que dans la mort, se poignarde sous ses yeux.

2e acte. On rapporte le corps inanimé de Gady à sa sœur Mélika, que la mort de son frère met au désespoir. François-Xavier, qui s'est mêlé aux parias, dit à ceux-ci : qu'au nom de son Dieu, qui est un Dieu de paix et de miséricorde, qui ne connaît ni ilotes ni esclaves, et qui ne veut que des hommes libres, il va rappeler Gady à la vie. Le miracle s'opère en effet, Gady ressucite, et tous les parias fascinés par l'apôtre dont le Dieu vient de manifester sa puissance, le supplient de les faire chrétiens et de leur donner le baptême.

3e acte. Sur la grève, devant la mer calme, s'élève un bûcher; c'est celui sur lequel est appelée à monter Maya, qui, selon les lois indiennes, doit être brûlée vive et offerte en holocauste aux mânes de son époux. Maya ne veut pas mourir, malgré les exhortations du prêtre de Brahma, et se révolte contre la destinée. Survient Gady, accompagné de François-Xavier. Gady veut sauver Maya, et François-Xavier, pour calmer la colère du vieux brahmane, ne trouve rien de mieux que de briser l'idole qui a été apportée sur le lieu du supplice. De fureur, celui-ci tourne alors à la rage, et ordonne qu'on saisisse les deux rebelles. A ce moment, on entend au loin un coup de canon. « Écoutez, dit Xavier, c'est la voix des Portugais! » (*Textuel*.) On voit, en effet, s'avancer les vaisseaux des Portugais, et les Indiens consternés courbent la tête et s'abandonnent au destin qui les accable. Tout porte à croire que, comme dans les contes de fées, Gady et Maya seront heureux, et qu'ils auront beaucoup d'enfants.

Tel est le livret que M. Membrée a pris la peine de mettre en musique, livret qui n'est, il faut bien le reconnaître, ni poétique, ni musical, ni surtout scénique. La tâche du compositeur était lourde; il s'en est tiré à son honneur, mais en tournant la difficulté, il a fait une œuvre qui, elle non plus, n'est point scénique. La musique des *Parias*, d'une couleur forcément grise et uniforme, comme le livret, est plutôt une partition d'oratorio qu'une partition d'opéra. Il lui manque, et cela se conçoit, l'expansion, la couleur et l'éclat. Dans le cours de ces trois actes, le musicien ne trouvait qu'une véritable situation à traiter : celle du finale du second acte, sorte de *Credo* déclamé par François Xavier, et à chaque phrase duquel le chœur répond de sa voix puissante. Là on peut dire que le compositeur ne s'est point dérobé; il a écrit une page noble et vigoureuse, vraiment empreinte de grandeur, et dans laquelle un large effet d'unisson vocal est relevé par une instrumentation sonore et colorée. Ce finale a produit une vive impression. On a unanimement redemandé ce beau *Credo*. Parmi les autres fragments de la partition, je citerai l'ouverture, la seconde partie du duo de l'introduction, un joli entr'acte avec solo de clarinette (dont le style coquet ne me paraît cependant guère en rapport avec le sujet), une romance d'un caractère mélancolique et tendre dite par Gady, et heureusement accompagnée par les altos, un air de Maya qui renferme de bons accents dramatiques et une partie chorale écrite avec le plus grand soin.

Les honneurs de la soirée ont été pour Mme Fursch-Madier, qui a produit un grand effet dans le rôle de Maya. La voix de Mme Madier pourrait être plus puissante; mais elle est franche, égale, d'un excellent timbre, et l'artiste, déjà en possession d'un véritable talent de cantatrice, se montre intelligente comme comédienne et douée d'un bon sentiment scénique. Je saurais gré seulement à Mme Madier de ne pas chercher à importer chez nous les ridicules coutumes italiennes, de ne pas venir saluer et se représenter au public lorsque des applaudissements, fort légitimes d'ailleurs, viennent la récompenser de ses efforts et de son zèle intelligent.

MM. Prunet et Petit sont chargés des personnages de Gady et de François-Xavier. Tous deux font des efforts très-louables et parfois couronnés de succès; mais la voix est rebelle chez l'un, fatiguée chez l'autre. Les deux rôles de Melika et de Sita sont tenus par Mlles Filiati et Crapelet. Je me bornerai à cette mention.

Mais de grands éloges sont dus à l'orchestre, qui est nombreux et excellent, et à son chef, M. Maton, qui le dirige avec une rare autorité et un incontestable talent. C'est M. Maton, il ne faut pas l'oublier, qui a formé le personnel de l'Opéra-populaire et qui a mis sur pied l'œuvre qui vient d'être présentée au public; il a fait, en ceci, preuve de vigueur et d'énergie autant que d'expérience et d'habileté. M. Maton est un vrai chef d'orchestre, et M. Ed. Membrée l'a tout particulièrement bien compris en soignant l'importante instrumentation de son œuvre. Je ne voudrais pas non plus oublier les chœurs, qui ont très-convenablement marché, et qui ont coûté singulièrement de peine et de travail à leur excellent chef, M. Heyberger. Enfin, pour terminer, je constaterai que la mise en scène est soignée, et que décors et costumes sont relativement splendides pour un ex-théâtre de féerie.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES THÉATRALES

Les deux ténors dont nous parlions dimanche dernier, MM. Fernando et Mierzwinski, poursuivent leurs débuts avec des chances diverses. Le nouvel Otello se place dans la faveur du public, tandis que le nouveau Raoul continue à faire regretter des débuts trop prématurés. Sa belle voix n'est ni suffisamment égalisée, ni assez stylée; et comme scène et prononciation, il laisse encore trop à désirer. N'importe, il y a un vrai ténor en M. Mierzwinski. Patience !

Quant à M. Fernando, il a jusqu'à des fanatiques. On le rappelle, on le *bisse*, et dans la joie de son triomphe, il part avec ou sans le chef d'orchestre. Tableau.

Mais n'insistons pas sur cet incident qui a causé tout un orage derrière le rideau de la salle Ventadour, et cela parce que des amis trop zélés ont eu la maladresse de s'en mêler.

Un autre début qui a eu son petit retentissement, cette semaine, est celui de Mlle Lory, une nouvelle Zerline. Cette jeune étoile de l'école Duprez paraissait pour la première fois sur une vraie scène, et elle n'y paraissait guère. Douée d'une grande intelligence scénique et musicale, d'une voix mince, mais timbrée et déjà exercée, Mlle Lory a réussi du premier soir sur notre première scène lyrique... provisoire. On dit sa sœur non moins intelligente et des plus jolies. M. Halanzier aurait engagé les deux sœurs pour ne point s'exposer à laisser échapper la plus sympathique des deux. Si ces fauvettes d'opéra-comique allaient réussir l'une et l'autre au grand Opéra!

Cela prouverait une fois de plus l'utilité d'une école lyrique spéciale dépendant de notre Académie nationale de musique, dans laquelle école les jeunes talents compléteraient leurs études dramatiques, en attendant l'heure de se produire devant le grand public parisien. Cette école enverrait ses élèves s'essayer en province, dans de bonnes conditions réglées avec soin, avant de se pouvoir produire sur notre première scène. De cette façon tout serait pour le mieux, car le Nouvel-Opéra, qui ne saurait être une frégate-école lyrique, ne pourra faire d'essais qu'à coup sûr. On y exigera de vrais artistes.

C'est à l'occasion de la reprise de *Don Juan* par Faure que la nouvelle Zerline a été produite par M. Halanzier. M. Vergnet devait aussi, le même soir, aborder le personnage de Don Ottavio, mais cette épreuve a été ajournée. C'est M. Achard qui a tenu le rôle. Mme Gueymard, avec sa voix toujours splendide, chantait Elvire, et Mlle Ferrucci, Donna Anna; Gailhard brillait, comme toujours, dans Leporello, et Faure resplendissait de nouveau dans Don Juan. Après ce Don Juan-là, il est bien à craindre que le chef-d'œuvre de Mozart n'attende longtemps un pareil interprète. Caron, Mazetto et Gaspard, le commandeur, ont complété un ensemble d'autant plus apprécié que l'orchestre, les chœurs et le ballet ont parfaitement marché. Bref, plusieurs bons points pour cette reprise de *Don Juan* dans laquelle pourtant l'admirable trio des *masques* a fait tache, nous avons le regret de devoir le constater.

Le Théâtre-Italien se préoccupe sérieusement de ses représentations françaises. *La Clef d'or* de MM. Octave Feuillet et Eugène Gautier inaugurerait le répertoire français, et *la Perle du Brésil*, de Félicien David, transformée en grand opéra, suivrait immédiatement cette fameuse *Clef d'or* qui doit ouvrir un nouveau temple aux compositeurs nationaux. La subvention de 100,000 francs n'est allouée à M. Bagier qu'à cette condition absolue.

Mais pour inaugurer dignement les représentations françaises, il faut une troupe spéciale encore incomplète et des chœurs spéciaux qu'il faudra porter à soixante bonnes voix au minimum. C'est ce dont on s'occupe en ce moment salle Ventadour.

Il est aussi question de grands concerts à orchestre pour les soirées du jeudi. Les œuvres symphoniques de Félicien David seraient appelées à en faire les premiers honneurs.

Salle Favart, le succès de *Mireille* va permettre à M. du Locle de bien préparer celui de la nouvelle partition de M. G. Bizet, poëme de MM. Meilhac et Halévy. Sous ce rapport, il est regrettable que Mme Galli-Marié se dépense inutilement dans *Mireille* en deux petits rôles épisodiques qui ne sont nullement à sa taille.

N'est-ce pas amoindrir, sans raison, l'héroïne de *Mignon* et de *Carmen*?

En dehors des théâtres lyriques, succès aussi sur toute la ligne. Les recettes du *Demi-Monde* atteignent à la Comédie française des chiffres fabuleux. On y annonce cependant des nouveautés et entre autres œuvres intéressantes, un grand drame encore inachevé de M. Eugène Manuel, l'auteur des *Ouvriers* et des *Absents*.

A l'Odéon, on n'attend que la 150e de *la Jeunesse de Louis XIV* pour produire *la Maîtresse légitime*, comédie en quatre actes de M. Poupart-Davyl jouée par Mlles Baretta, Léonide Leblanc, MM. Porel, Masset, Talien, et Georges-Richard. On représenterait avant *la Maîtresse légitime*, dit l'*Entr'acte*, *Nos lettres*, comédie nouvelle de MM. Teissier et Adam.

On répète aussi au second Théâtre-Français *le Grand-Frère*, drame en trois actes en vers de M. Pierre Elzéar, avec la distribution suivante: Martha, Mlle Baretta; — Michele, Sicard (débuts); — Ascanio, Baillet; — Matteo, Tallien; — Piazzone, François.

Au Vaudeville, répétitions générales de la nouvelle comédie de M. Barrière : *Le Chemin de Damas*. Cette fois on compte sur un grand succès. L'auteur des *Faux-Bonshommes* en est bien capable. Après *le Chemin de Damas* viendront pour la nouvelle année, le même soir, deux pièces nouvelles de Victorien Sardou, l'une en un acte, l'autre en deux actes.

GIROFLÉ-GIROFLA A LA RENAISSANCE

Tout comme *Madame Angot*, c'est de Belgique que nous vient encore *Giroflé-Girofla*, la nouvelle partition du maestrino Lecoq, exécutée mercredi dernier au théâtre de la Renaissance. La pièce a été jouée 132 fois à Bruxelles, savez-vous, avant que les Parisiens en aient eu connaissance. C'est presque une déchéance. Si nous étions du Midi, nous pourrions avancer, pour arranger les choses, que sans doute les auteurs ont voulu expérimenter leur pièce *in anima vili*, et juger par là si elle était digne d'être servie aux Parisiens.

Les Parisiens l'ont trouvée de leur goût. C'est en effet une musique fine et charmante, qui n'atteindra peut-être pas à la popularité fantastique de celle de *Madame Angot*, mais qui fera bien mieux le régal des gourmets. C'est de la véritable musique de bon opéra-comique très-consciencieusement écrite, de facture habile et fort gaie à l'occasion. Il y a vingt-trois numéros dans la partition, nous n'avons pas la prétention de les rappeler tous. Il faut citer surtout au premier acte le joli duetto : « *Ce qui est fait, est bien fait*, le *Chœur des Pirates*, les couplets *Pour tous deux, faudra-t-il, maman montrer la même obéissance;* au 2e acte, les *Couplets des Ancêtres*, le quintette-bouffe avec canon, et le *finale* très-enlevant; au 3e acte le duo : *En tête-à-tête faire la dinette* et la romance mauresque à deux voix qui sera populaire demain : *Ma belle Girofla, ma timide gazelle.*

La pièce est-elle... risquée? Il est difficile de répondre à cette question; depuis dix ans on nous en a fait voir tant et tant que la notion de ce qui passe les bornes est aujourd'hui à peu près perdue. *Giroflé-Girofla* ne nous a donc pas paru ni pire, ni meilleure que les pièces courantes du jour; en tous cas c'est une bonne fille, qui sans viser beaucoup à la finesse, est souvent en belle humeur, gaie et alerte.

Elle est personnifiée par une gracieuse débutante qui, du premier coup, s'est fixée en étoile au firmament de l'opérette-bouffe. Que j'aime ces étoiles naissantes! Toutes fraîches et simples, tout heureuses et comme étonnées de leur succès, elles ne rayonnent pas encore en soleil, elles n'ont pas de ces prétentions et de ces ambitions qui les rendront bientôt insupportables. Mademoiselle Granier, gardez longtemps votre modestie : c'est la fleur du talent.

L'ensemble de la troupe est d'ailleurs excellent. Le jeune ténor Puget, qui joue avec grâce et chante avec goût, Vauthier avec sa bonne voix, le comique Jolly (de Bruxelles) et surtout la surprenante Alphonsine entourent la gentille Mlle Granier et lui font un état-major burlesque où il n'y a rien à reprendre.

Bref, un vrai succès, dont nous sommes enchantés pour M. Hostein, le directeur de la Renaissance, un aimable homme qui a monté la pièce avec le goût éprouvé qu'on lui connaît.

LE TOUR DU MONDE

Le théâtre voisin, la Porte Saint-Martin, tient aussi avec *le Tour du Monde* une de ces pièces à recettes certaines et à la durée desquelles il serait téméraire d'assigner une limite. C'est l'ancienne féerie jetée dans un nouveau moule. Au lieu de l'éternel et insipide talisman qui était un prétexte à enfanter des merveilles, nous avons cette fois une intrigue suffisamment intéressante qui les amène tout naturellement. La nouveauté du cadre assure le succès.

Plusieurs excentriques entreprennent le tour du monde en 80 jours; vous voyez d'ici quelle merveilleuse succession de tableaux! Paysages de l'Orient, fêtes indoues, charmeurs de serpents, ballets éblouissants, tribus indiennes, orage en mer, vaisseau qui éclate, etc., — le tout entremêlé d'aventures ou dramatiques ou amusantes. Et puis, pensez donc, un éléphant vivant et une vraie locomotive en scène! Voilà une littérature à laquelle on ne résiste pas.

La pièce de MM. d'Ennery et Jules Verne est rondement menée par des acteurs qui connaissent leur affaire: MM. Lacressonnière, Dumaine, Alexandre, Vannoy et la toute gracieuse Mme Moreau.

Tout Paris voudra faire son tour du monde; c'est un voyage qui nécessiterait dans la réalité de longs mois et des frais énormes, et que MM. Ritt et La Rochelle nous font effectuer en quelques heures et à raison de 8 francs la place. C'est pour rien.

A la Gaîté, on annonce les dernières représentations d'*Orphée aux Enfers*, qui fait toujours salle comble, et on presse les répétitions de *la Haine*, dont on attend beaucoup. A ce propos, un joli mot de Lafontaine, qui est enthousiaste de son rôle et pris à ce point qu'en se promenant sur les boulevards, il lui arrive tout à coup d'en réciter des tirades.

Un auteur lui parlait d'un drame dans lequel il désirait son concours : « O mon ami, inutile de me faire de nouveaux rôles! Voyez-vous, *la Haine*, c'est si beau que ça se jouera toujours! »

H. Moreno.

P. S. Hier soir samedi, les Variétés annonçaient la première représentation des *Prés Saint-Gervais*. Demain lundi, première des *Amours du Diable* à l'Opéra populaire du Chatelet, et mardi prochain, débuts de la jolie Suédoise Sebel, au Théatre-Italien dans *Crispino e la Comare*. Ce soir dimanche, *Guillaume Tell* à l'Opéra, deuxième des *Parias* au Chatelet.

Nous rappelons une dernière fois à nos lecteurs que c'est jeudi prochain à 8 heures 1/2 du soir qu'aura lieu, au cirque des Champs-Élysées, la première audition de *Judas Machabée*, traduit en vers français par notre collaborateur Victor Wilder, et exécuté par MM. Vergnet et Gailhard de l'Opéra, Mlle Jenny Howe, Mme Brunet-Lafleur et Mlle Baldi, sous la direction de M. Charles Lamoureux, fondateur et chef d'orchestre de la Société de l'*Harmonie sacrée*.

Les amateurs de grande et belle musique feront bien de se presser et de se faire inscrire le plus promptement possible au bureau de location ouvert au *Ménestrel*, car le service de la presse absorbant un nombre assez considérable de places, il ne reste guère que quelques stalles pour la première, et déjà les listes d'inscription pour les deux auditions suivantes commencent à se remplir également.

Le jour même de l'audition, *le Ménestrel* compte publier une édition populaire de *Judas Machabée* comprenant la partition complète de chant et de piano avec l'indication des coupures autorisées par une tradition séculaire. Cette édition, dont le prix est de 3 francs, reproduira donc fidèlement l'œuvre de Hændel telle qu'elle a été conçue et écrite, en même temps qu'elle sera conforme aux auditions données par la Société de l'*Harmonie sacrée* (voir aux Annonces).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Grande fête au Théâtre-Impérial-Italien de Moscou, où la Patti vient de faire une rentrée triomphale. La célèbre diva est attendue dans les derniers jours de ce mois au Théâtre-Impérial de Pétersbourg, que Mmes Krauss et Nilsson vont prochainement quitter, la première pour se rendre aussitôt à Paris, la seconde pour donner quelques représentations à Moscou avant de venir rejoindre Mme Krauss, dont le succès a été aussi complet à Pétersbourg qu'à Moscou. Quant à Mme Nilsson, elle a de nouveau décliné les offres vraiment orientales qui viennent de lui être faites pour continuer la saison 1874-75 de Russie. Son départ pour Paris est fixé au 20 décembre.

— Mlle de Belocca est à Bruxelles où elle fait sensation; on en peut juger par cet extrait du journal *le Nord*.

« Mlle Anna de Belocca, la jeune cantatrice russe que l'éclat de ses débuts, la saison dernière, au Théâtre-Italien de Paris, a placée d'emblée au premier rang, s'est fait entendre hier au théâtre de la Monnaie. La réputation dont Mlle de Belocca arrivait précédée avait vivement excité la curiosité; aussi rarement la salle de la Monnaie avait-elle été plus brillamment garnie : on se serait cru revenu aux grands jours de Faure ou de la Patti.

Le triomphe de la cantatrice a été *le Barbier de Séville*, qu'elle rend avec une fidélité, un respect du texte musical qu'on ne saurait trop louer. Mlle de Belocca n'a pas seulement la physionomie vive et piquante de Rosine, elle en a également la grâce, la finesse et la séduction. Sa voix d'une remarquable étendue et merveilleusement assouplie, surmonte sans peine les difficultés vocales que Rossini a entassées comme à plaisir dans la cavatine du second acte. A la leçon de chant, elle a dit avec un véritable succès une mélodie de Mme de Rotschild, et avec un succès plus éclatant encore le fameux brindisi de *Lucrèce Borgia*, qu'elle a chanté avec une verve et un brio incomparables. »

Après Bruxelles, Mlle de Belocca se rendra au théâtre royal de La Haye, d'où elle repartira pour le Théâtre-Italien de Paris.

— Trois nouvelles de l'étranger empruntées à *l'Entracte* :

Mme Nilsson vient de donner à Saint-Pétersbourg une représentation au bénéfice des incendiés de Cronstadt. La recette s'est élevée à 32,000 francs.

— Mme Céline Chaumont, accompagnée d'une troupe française, va donner des représentations à l'Opéra-Comique de Vienne (Autriche). Le même théâtre va monter très-prochainement : *Robinson Crusoé*, d'Offenbach, *Mireille*, de Gounod, et *la Perle du Brésil*, de Félicien David.

— M. Steiner, le directeur du théâtre An-der-Wien, qui a fait l'acquisition de *Madame l'Archiduc*, vient aussi de traiter avec Offenbach pour la représentation à Vienne de *la Chatte de Wittington*, l'opérette que le maestro vient de livrer à un théâtre de Londres pour la somme de 75,000 francs.

— L'ouverture du nouveau théâtre royal de Copenhague, dit le *Chroniqueur de Francfort*, a eu lieu le 15 octobre. La salle est fort élégante, sinon très-vaste; elle ne pourra contenir plus de 1,700 spectateurs, ce qui pour une population de près de 200,000 âmes ne semble guère suffisant. On n'a pas voulu donner à ce nouveau théâtre de trop vastes proportions, attendu qu'on se propose d'y jouer tous les genres : le grand opéra, l'opéra comique, le ballet, la comédie. Outre une galerie de balcon, la nouvelle salle a trois autres galeries décorées blanc et or, tandis que le fond des loges est rouge parsemé d'étoiles. Les rampes sont décorées avec beaucoup de goût, et celle du balcon présente 12 médaillons avec les portraits des auteurs dramatiques et des compositeurs les plus connus et les plus célèbres. On y trouve outre ceux des dramaturges Grecs, ceux de Shakespeare, de Calderon, de Molière, de Corneille, de Schiller, de Gluck et de Mozart. Au foyer brilleront les bustes d'autres célébrités; à l'entrée se voient les monuments d'Holberg et d'Oehlenschleger, deux poëtes dramatiques nationaux.

— Le nouveau théâtre de Barmen a été inauguré le 25 octobre dernier par le *Freischutz*. Le chef-d'œuvre de Weber était précédé d'une ouverture solennelle composée pour la circonstance, et d'un prologue.

— Les souscriptions recueillies à Cassel pour élever une statue à Spohr, se montent jusqu'à ce jour à 2,500 thalers (environ une dizaine de mille francs). Cette somme est loin de répondre aux espérances du comité qui voudrait donner au monument des proportions grandioses.

— Tous les journaux portugais nous apportent les meilleures nouvelles de Mlle Léon Duval, cantatrice française italianisée, très-goûtée l'hiver dernier à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Mlle Duval a fait ses premiers débuts au théâtre royal italien dans la Gilda de *Rigoletto* qui a été pour elle un grand succès. On dit merveille de sa voix, de son talent et de sa personne. Aussi les ovations ne lui ont-elles pas fait défaut. On a également très-bien accueilli le ténor Corsi et le baryton Villoni. On a demandé à Mlle Duval de chanter l'opéra de *Mignon* en compagnie de Corsi (Wilhelm), Merly (Lothario) et Mlle Stechi (Filina).

— Grand succès aussi à l'Opéra de Madrid Mlle Bernardi, dans l'Azucena d'*Il Trovatore*. Cette jeune artiste, douée d'une voix superbe, et formée par les excellentes leçons de Bataille, a réussi à se faire applaudir entre Mme Penco et Tamberlick. On ne saurait lui adresser un plus bel éloge.

— Le théâtre Castelli de Milan vient de reprendre le *Marco Visconti* de Petrella, qui dormait depuis longtemps dans les rayons des éditeurs de musique. La résurrection n'a pas paru faire grand plaisir au public.

— Au théâtre national de Gênes, succès pour une opérette en dialecte *O mego per forza*, ce qu'on pourrait à peu près traduire par *le Médecin malgré lui*. Serait-ce une concurrence à la jolie partition de Gounod?

— Parmi les artistes engagés au théâtre Apollon de Rome, pour la saison 1874 à 1875, il en est jusque treize qui sont étrangers à la belle Italie. Dans ce nombre, il faut en compter six qui sont certainement les premiers sujets de la troupe, et touchent les trois cinquièmes des honoraires émargés en totalité, c'est-à-dire 284,000 francs. Les six artistes en question sont : Mmes Stolz (45,000 fr.) et Wissak (36,000 fr.), toutes deux Autrichiennes; Mme Sainz (9,000 fr.), Allemande; MM. Nicolini (35,000 fr.), Lefranc (24,000 fr.), et Castelmary (14,000 fr.), tous les trois Français.

— M. Serpette, grand prix de Rome, auteur de *la Branche cassée*, vient de recevoir la commande, pour l'Opéra-Comique de Londres, d'une opérette en trois actes, sur un livret anglais de MM. Farnie et Federman.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Empruntons à M. Emile Mendel du *Paris-Journal* l'intéressante relation que voici de sa dernière visite à la nouvelle salle de notre Académie nationale de musique, et confirmons avec lui l'assurance qui nous a été donnée par M. Charles Garnier du complet achèvement des travaux pour le 1er janvier 1875, et même avant; car l'inauguration du nouvel Opéra pourrait bien clôturer l'année 1874. Seule, la loge d'honneur, avec ses dépendances, se trouverait ajournée, ainsi que le salon du glacier et les appartements de la Direction.

« Nous avons visité aujourd'hui le nouvel Opéra. Cette fois, nous pouvons assurer que M. Garnier tiendra sa promesse, et que le fameux monument sera livré fin novembre à M. Halanzier, fin décembre au public. Des centaines d'ouvriers travaillent sur tous les points, et mettent la dernière main à toutes les parties intérieures. Les doreurs ont pris possession du grand foyer. Les compositions décoratives de M. Baudry sont presque toutes en place, et les épaisses et riches bordures qui les encadrent resplendissent. Les sculpteurs achèvent de fouiller et de polir la pierre et le marbre du péristyle et des couloirs de dégagement. Les tapissiers attaquent la première galerie des loges, tendues de rouge, avec appui extérieur en velours orné de crépines d'or. La machinerie de la scène est complète. Le foyer de la danse est entièrement terminé. Il est orné des grands panneaux en hauteur de M. Gustave Boulanger, où les différents styles de la danse sont figurés par des figures nues de femmes ou d'hommes. Une série de médaillons est consacrée aux célébrités chorégraphiques qui ont illustré les planches, de 1681 à 1854.

Les fauteuils d'orchestre et d'amphithéâtre vont être placés, les places sont

dessinées sur le parquet; très-bien éclairée actuellement par un lustre provisoire, la salle est splendide à voir et l'on peut dès à présent juger de l'effet. Elle est beaucoup plus grande que l'ancienne, quoiqu'il n'y ait absolument que le même nombre de loges; l'amphithéâtre des quatrièmes est disposé de la même façon ainsi que les loges du même étage, loges qu'affectionnait tant Meyerbeer et dans lesquelles il allait toujours entendre ses œuvres. Au foyer on pose les appareils à gaz, magnifique lustre en bronze massif doré à bougies, sans pendeloques de cristal; aux bouts on place deux énormes cheminées en bronze bruni, aux lignes majestueuses. La machinerie est complétement équipée, les fils sont enroulés sur les tambours et n'attendent plus que les décors, les contre-poids gisent dans les dessous et attendent également qu'on les « charge ». On termine le grand rideau de fer, qui doit séparer la scène de la salle en cas d'incendie. Bref, tout est mené de front, et tout sera terminé au même moment. Admirablement secondé par les chefs de service et les ouvriers, M. Garnier est infatigable. Il s'occupe de tout, cet homme; il est universel. Depuis la pose des peintures jusqu'aux moindres détails de plomberie et de tapisserie, rien ne lui échappe, il voit tout, inspecte tout; il est adoré de tous ses ouvriers : ce n'est pas du respect, mais du fétichisme qu'ils ont pour lui. Fiers de collaborer au gigantesque travail qu'il a entrepris, ils le secondent avec une ardeur sans pareille pour ne pas lui faire fausser parole.

— A propos du nouvel Opéra, on s'est vivement préoccupé de l'agrandissement obligatoire de l'orchestre des musiciens, agrandissement pris sur la scène. Rassurons nos lecteurs, le proscénium, tel qu'il sera définitivement, aura encore quelques centimètres de plus que le proscénium de l'ancien Opéra, à partir du rideau. Et en partant du fond des loges placées sur le théâtre même, — loges qui en somme sont des avant-scènes, — il y aura, nous assure-t-on, soixante centimètres de plus qu'à l'ancien Opéra. Donc, M. Charles Garnier a pensé à tout. C'est égal, la présence d'un musicien dans la commission des travaux du nouvel Opéra n'aurait pas mal fait. C'était chose si logique, qu'on n'y a même pas pensé.

— Les membres de la commission chargée de recueillir des souscriptions pour élever un monument à la mémoire d'Auber, dit *l'Entr'acte*, se sont réunis cette semaine dans les ateliers de M. Clésinger pour examiner la statue qui doit couronner le monument funéraire. Cette statue, entièrement terminée, est de grandeur naturelle; elle représente la musique sous les traits allégoriques d'une jeune femme dont le bras droit s'appuie sur une urne funéraire; de l'autre main, elle tient une lyre dont les cordes sont brisées. Il y a dans l'attitude de cette figure une expression de mélancoliques regrets parfaitement appropriée au sujet. Le médaillon, qui est également terminé, est parfaitement réussi et d'une grande ressemblance. Le devis des dépenses s'élève à 25,000 francs; mais les souscriptions n'ont produit, jusqu'à présent, que 15,000 francs. La dépouille mortelle d'Auber est actuellement au Père-Lachaise dans un caveau provisoire. La commission est en instance auprès de la ville pour obtenir une concession dans le même cimetière.

— A ce propos, nous apprenons par *le Moniteur du Calvados*, que la ville de Caen, patrie de l'auteur de *la Muette*, a résolu d'élever une statue à l'illustre maître né dans ses murs. Une souscription doit être ouverte prochainement. La Société des Beaux-Arts s'est déjà inscrite en tête de la liste pour une somme de 1,000 francs. De son côté le Conseil général, dans sa dernière réunion, a voté 1,000 francs et la ville de Caen donne 1,500 francs. On voit donc qu'il y a déjà un commencement d'exécution du projet annoncé.

— Ce n'est pas un succès, c'est un triomphe, et un triomphe très-légitime qu'a obtenu dimanche dernier, aux Concerts populaires, M. Sarasate, en exécutant le charmant concerto de Mendelssohn. M. Sarasate est plus qu'un grand virtuose, c'est un grand artiste, dont le talent s'est étonnamment transformé dans ces dernières années, qui possède aujourd'hui toutes les qualités d'un maître, et dont l'action sur le public est incontestable. Justesse absolue, mécanisme irréprochable, archet ferme, vigoureux et varié, sûreté prodigieuse d'exécution, style plein de grandeur et d'expression, telles sont les qualités dont le rare assemblage font de M. Sarasate un des premiers artistes de ce temps. Peut-être pourrait-on lui souhaiter un son un peu plus puissant, un peu plus vigoureux, mais on ne saurait, en tous cas, le désirer plus clair, plus moelleux et plus pur. Quoi qu'il en soit, le public de M. Pasdeloup a été charmé par ce jeu si magistral, si sévère et si fier, et il a prouvé au jeune violoniste tout le cas qu'il faisait de son talent en l'applaudissant avec un véritable enthousiasme. Aujourd'hui encore, M. Sarasate retrouvera son succès, car il se fait entendre de nouveau aux Concerts populaires, et cette fois, il s'attaque à une œuvre vraiment colossale, au concerto de Beethoven. A. P.

— Nous avons assisté aux deux premières leçons du cours d'*Expression musicale* ouvert à l'*Institut musical* par M. Mathis Lussy. Rien de plus intéressant que ces conférences sur un sujet entièrement neuf et que M. Lussy a fait sien par la publication de son *Traité de l'expression musicale*, où l'auteur a trouvé les lois du goût qu'il pose avec une admirable clarté. Dans sa seconde leçon le professeur a fait, au point de vue des accords constitutifs du phrasé musical, une charmante et très-instructive analyse de l'air de *Casta diva*, la plus parfaite des mélodies de Bellini.

— Puisque nous sommes à l'*Institut musical*, si habilement dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, n'en sortons pas sans constater la réouverture de tous les cours de ce conservatoire des gens du monde qui, chaque année, prend une extension plus considérable et qui, certainement, est appelé à rendre de sérieux services à l'enseignement musical dont il embrasse toutes les branches.

— Dimanche prochain, au Conservatoire, première séance de la *Société des Concerts* (nouveaux abonnés). Jeudi dernier, il ne restait que deux places d'amphithéâtre à louer. Le dimanche suivant, 26 novembre, même séance pour les anciens abonnés (48e année).

— Au Concert populaire, aujourd'hui dimanche, cinquième concert de musique classique. Programme : 1° *Symphonie en si bémol* de Haydn : *a*), introduction; *b*) adagio; *c*) menuet; *d*) finale; 2° *Patrie!* ouverture de G. Bizet; 3° concerto pour violon de Beethoven, exécuté par M. Sarasate; 4° Prélude de *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner (1re audition); 5° *Invitation à la valse*, de Weber, orchestrée par H. Berlioz.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures de l'après-midi, inauguration des nouveaux concerts du Châtelet, ancien *Concert national* sous la direction de M. Colonne. Programme : 1° *Symphonie romaine*, de Mendelssohn : *a*) Allegro vivace, *b*) Andante con moto, *c*) Minuetto, *d*) Saltarello; 2° *Scherzo* d'un quatuor de Cherubini, exécuté par tous les instruments à cordes; 3° *Le rouet d'Omphale*, de C. Saint-Saëns; 4° *Concerto en sol*, pour piano, de Beethoven, exécuté par M. C. Saint-Saëns; 5° *Scènes pittoresques*, quatrième suite d'orchestre, de M. J. Massenet : *a*) Marche, *b*) air de ballet, *c*) Angelus, *d*) Fête bohême.

— Arban prépare pour vendredi prochain, à Frascati, un grand festival-Rossini réunissant dans un même programme les chefs-d'œuvre de l'illustre maestro. Mlle Albéry-Garait, et la Société chorale des Enfants de Lutèce prêteront leurs concours à cette solennité dont le succès nous paraît assuré.

— Le *Paris-Journal* nous apprend que, par suite du traité signé avec M. Wood, l'éditeur anglais, Offenbach s'était engagé à livrer le 15 courant la partition de *Wittington et son chat*, le grand opéra bouffe commencé il y a à peine quatre mois, et payé 75,000 francs! au maestro. Quoique le temps accordé fût extrêmement court, Offenbach a trouvé encore le moyen de devancer de *cinq* jours le terme assigné. Le 10, à minuit, il écrivait sa dernière note, et ajoutait ces mots au bas de sa partition, aujourd'hui à Londres : *Good by, master Wood. 10 novembre 1874, minuit. Jacques Offenbach.*

NÉCROLOGIE

On nous annonce la mort de M. Justin Cadeaux, compositeur de musique. Justin Cadeaux était né le 13 avril 1813 à Alby (Tarn). Après avoir fait ses études au Conservatoire de Paris, il alla se fixer pendant quelque temps à Bordeaux. Son premier opéra, *la Chasse saxonne*, fut joué au théâtre de Toulouse. Le succès de cet ouvrage lui fit obtenir de Planard le livret des *Deux gentilshommes*, représenté à l'Opéra-Comique de Paris en 1844. Cet ouvrage fut suivi de quelques autres, dont le plus remarqué fut *les Deux Jacquet*. Mais en dépit d'une certaine facilité Cadeaux ne réussit jamais à obtenir un franc succès. Dans ces dernières années il avait renoncé à la composition et il avait succédé à Leborne comme chef de copie de l'Opéra. Sa santé, fort altérée, l'obligea bientôt à résigner ses fonctions.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

41[e] ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1[er] DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

ORATORIOS DE HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE
ÉDITION POPULAIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

FÊTE D'ALEXANDRE
ÉDITION CONSERVATOIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1. Thibaut IV. *Belle blonde.*
2. Inconnu. *Le Ruisseau.*
3. Carissimi. *Bonheur de vivre.*
4. Cesti. *Air d'Orontea.*
5. Campra. *Seuls confidents.*
6. Hændel. *Loin de ses charmes.*
7. S. Bach. *Le cœur content.*
8. Léo. *Baiser suprême.*
9. Porpora. *La cruelle.*
10. Porpora. *Étoile blonde.*
11. Porpora. *Partez, infidèle.*
12. Pergolèse. *Pauvre mère.*
13. Galuppi. *Bouche mi-close.*
14. Haydn. *Chant et danse.*
15. Mozart. *Le charme.*
16. Gluck. *Air d'Iphigénie.*
17. Sacchini. *Air de Dardanus.*
18. Cimarosa. *La difficulté.*
19. Méhul. *Air de Stratonice.*
20. Beethoven. *Sommeil et réveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. CASIMIR DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte DE SÉGUR, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

OPÉRETTES EN UN ACTE DE J. OFFENBACH

LA PERMISSION DE DIX HEURES
PIANO ET CHANT
Paroles de MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE.

LE FIFRE ENCHANTÉ
PIANO ET CHANT
Paroles de MM. NUITTER et TRÉFEU.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

ÉDITION MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

En deux volumes in-8°.

PREMIER VOLUME

SONATINES
Op. 36 et 36 *bis*.

SONATES FACILES
Op. 2, 11 et 17.

LA CHASSE
Op. 22.

SONATE EN FA

DEUXIÈME VOLUME

SONATES DIFFICILES
Op. 33, 40, 42 et 46.

TOCCATA
Op. 11.

SONATE
Didone abbandonata.

LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de CLEMENTI.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de JOHANN STRAUSS.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE **GRÉTRY**
Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE **J. OFFENBACH**
Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES DEUX PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT ET PIANO

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de FÉLICIEN DAVID.

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. HECTOR CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de LA GAITÉ. Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 25 novembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1[er] *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2[e] *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3[e] *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1[er] de chaque mois. — L'année commence le 1[er] décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & C[ie]**, éditeurs du *Menestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C[ie], RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2314. — 40e ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Novembre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA VOIX DES CLOCHES

poésie musicale pour piano, de CH.-B. LYSBERG. — Suivra immédiatement : *Quel pouf!* célèbre polka comique viennoise, de J. OSER, exécutée par l'orchestre des *Tsiganes.*

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Reine de Mai*, styrienne de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Pâquerettes mortes*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ED. BLAU.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année).

Voir page 8 de ce numéro le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 30 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874 et janvier 1875.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE DE GLUCK

III

A cette époque, lord Middlesex gouvernait l'Opéra de Londres. Le bruit des succès de Gluck étant parvenu jusqu'à lui, il l'invita à écrire un ouvrage pour le théâtre de Hay-Market. Gluck vint en Angleterre, accompagné du prince de Lobkowitz, et apportant sa partition : *la Caduta dei Giganti.* La campagne fut laborieuse. Hændel, qui jouissait presque exclusivement de la faveur du public, ne souffrait pas volontiers qu'une gloire rivale vînt s'établir en face de la sienne. Il se montra malveillant pour l'œuvre de Gluck qui, sans être irréprochable, renfermait, au dire de Burney, des beautés de premier ordre. Il s'oublia jusqu'à dire que Gluck « entendait le contrepoint comme son cuisinier.» *La Caduta dei Giganti*, donnée pour la première fois le 7 janvier 1746, fut froidement accueillie du public et n'eut que cinq représentations. Gluck se fit présenter à Hændel, qui se montra envers lui hautain et sévère; en revanche, il se lia d'amitié avec un jeune maître très-populaire à Londres, Thomas-Augustin Arne, dont M. Desnoireterres raconte la vie dans son livre très-intéressant sur Gluck et Piccini. Arne est l'auteur de l'air national anglais : *Rule Britannia.*

Artamene, représenté après *la Caduta dei Giganti*, n'eut que dix représentations. Gluck crut pouvoir conquérir l'estime du public anglais en composant un pastiche de tous les morceaux les plus applaudis de ses partitions italiennes. Mais *Piramo e Tisbe* fut reçu avec la plus grande froideur. Dès lors, Gluck fit un retour sur lui-même: il comprit que la splendeur des mélodies, la richesse harmonique n'étaient rien si la musique n'était pas en situation; il se dit qu'une situation donnée comportait une expression propre et que rien ne servait de flatter les sens si le musicien ne savait pas toucher le cœur. Ce fut sous cette impression qu'il quitta l'Angleterre.

IV

Gluck quitta Londres à la fin de 1746 pour retourner en Allemagne, où le prince électoral de Saxe venait de l'attacher à sa chapelle. A la même époque, son père vint à mourir, lui laissant un petit patrimoine. Gluck, qui n'était pas astreint à la résidence de Dresde par ses fonctions de maître de chapelle, vint se fixer à Vienne, où il fut presque immédiatement chargé de mettre en musique, pour la fête de l'impératrice Marie-Thérèse, *la Semiramide riconosciuta*, de Métastase. Le succès fut complet et l'artiste devint l'homme le plus recherché de Vienne. Il demanda en mariage la fille d'un négociant enrichi en Hollande, M. Joseph Pergin ; — évincé à son double titre de musicien et d'homme sans fortune, Gluck chercha à oublier sa déconvenue en allant à Copenhague, prendre part aux fêtes données à l'occasion de la naissance du prince héréditaire de Danemark. Il fut reçu avec les plus grands égards et logé au palais des souverains. Il fit entendre, au théâtre italien de Charlottenbourg, une sérénade en deux actes, *Tétide*, qui paraît avoir eu du succès. Dans un concert à son bénéfice, donné le 19 avril 1749, il se fit entendre sur un instrument de verre inconnu jusqu'alors. C'était une espèce d'harmonica, consistant en une succession de gobelets. Gluck obtint un grand succès de curiosité.

Il quitta Copenhague dans la seconde moitié d'avril, traversa l'Allemagne sous un froc de capucin, pour une raison qu'on ignore, et se rendit à Rome, où il fit représenter *Telemaco* au théâtre *Argentina*. Brusquement surpris par la nouvelle de la mort de Joseph Pergin, il revint à Vienne, où rien ne s'opposant plus à ses projets, il épousa la jeune fille dont la main lui avait été refusée précédemment. Marianne Pergin devint la compagne fidèle du grand artiste.

En 1751, Gluck prit la route de Naples où il comptait faire entendre un opéra, *la Clemenza di Tito*, sur un poëme de Métastase que Mozart devait plus tard mettre en musique à son tour. A cette époque régnait sans conteste à Naples le fameux Caffarelli, chanteur merveilleux, mais d'une vanité puérile et monstrueuse à la fois : il avait fait graver sur la porte de son palais ces mots : « *Amphion Thebas, ego domum.* »

On ne l'abordait que chapeau bas et avec force génuflexions. Gluck refusa de se soumettre à ce cérémonial avilissant. Caffarelli, souple comme sont les Italiens, comprit qu'il n'y avait rien à faire contre cette obstination germanique ; il se radoucit et de bonnes relations s'établirent entre le compositeur et le chanteur.

Dans le nouvel opéra, une prépondérance assez notable était donnée parfois aux instruments sur le chant. Un passage surtout dérouta les habitudes italiennes ; on cria au scandale, et les compositeurs napolitains décidèrent d'en référer au célèbre Durante, l'oracle du temps. « Je ne puis décider, dit le maître, si ce passage est tout à fait conforme aux règles de la composition, mais j'ose vous dire que nous tous, à commencer par moi, serions fiers de l'avoir imaginé et écrit. »

Chargé de la direction des concerts du prince de Saxe-Hildburghausen, Gluck fit, en 1754, représenter au palais de ce prince, en présence de l'Empereur, une partition connue sous le nom de *le Cinesi*, qui lui valut, de la munificence impériale, une tabatière en or renfermant cent ducats. L'hiver suivant, cet ouvrage fut repris au théâtre de la cour et remarquablement interprété par la célèbre Gabrielle, dite la Ferrarese. Quelques mois après, le comte Durazzo, directeur du théâtre de la cour, nomma le compositeur *Kapellmeister der oper*, maître de chapelle de l'Opéra. Vers la fin de l'année, Gluck fit une apparition à Rome, où en dépit d'une cabale montée contre lui par les envieux, il fit représenter avec un succès complet *il Trionfo di Camillo* et *Antigono*. Le Saint-Père le nomma *chevalier de l'éperon d'or*. Mozart, âgé de quatorze ans, devait plus tard obtenir la même distinction. Seulement, Mozart ne se fit jamais appeler le chevalier Mozart, tandis que Gluck fit toujours précéder son nom du titre qui lui avait été octroyé.

Quand il revint à Vienne, le public était plein d'engouement pour les opéras comiques français, ceux surtout dont le poëte Favart écrivait les livrets.

On cite une lettre bien ancienne que le comte Durazzo fit écrire à ce poëte, en 1759 :

« Quand M. Favart aura fait un opéra comique, quoiqu'il le destine à Paris, cela ne l'empêchera pas qu'il ne l'envoie à Vienne. Le comte Durazzo le fera mettre en musique par le chevalier Gluck et d'autres compositeurs habiles, qui seront charmés de travailler sur de si jolis vers. » — C'est ce qui explique comment le futur chantre d'*Orphée* se trouva collaborateur de Favart, d'Anseaume, de Bret, etc.., dans *les Amours champêtres, le Chinois poli en France, le Déguisement pastoral, l'Ile de Merlin, la Fausse esclave, Cythère assiégée* et *le Cadi dupé*. Toutes ces pièces eurent du succès en Allemagne. L'électeur Palatin, au sortir d'une représentation, ne sut mieux témoigner son admiration à Gluck qu'en lui envoyant un tonneau de bon vin.

Mentionnons cependant des travaux plus sérieux : *il Re pastore* (1756), dans le goût italien, mais d'une instrumentation vigoureuse, où pour la première fois on entendit des timbales; — une reprise de *la Tetide*, précédemment représentée à Copenhague. Le comte Durazzo fit présent d'une copie de cette partition à Favart; elle inspira la plus haute admiration au poëte, et lui suggéra une proposition bizarre : « M. de Choiseul désirerait une marche pour les Suisses, dont il est colonel : il faut que la marche soit d'un caractère belliqueux, majestueux, et peigne, en quelque sorte, le génie de la nation helvétique, et qu'en même temps, elle soit chantante et facile à retenir. Bassons, fifres et tambours, voilà les instruments pour lesquels il faut travailler. » Favart demandait au comte Durazzo si Gluck voudrait bien concourir pour ce chef-d'œuvre, il demandait une réponse au plus tôt. « Ce serait, ajoutait-il, une occasion de faire ma cour au ministre. »

En 1761, Gluck écrivit, sur un médiocre livret de ballet : *Don Giovani ossia il conviva di pietra*, 4 actes de très-belle musique. C'est le sujet que Mozart devait immortaliser.

V

En 1762, Gluck fut appelé à Bologne pour inaugurer la nouvelle salle de spectacle ; il partit, emmenant avec lui son ami, le violoniste Charles de Dittersdorf, célèbre par son appétit extraordinaire et la fantaisie qui lui prit un jour de mettre en musique les *Métamorphoses* d'Ovide. Les deux musiciens partirent en compagnie de la signora Marini, jeune Vénitienne qui, après avoir figuré deux ans comme prima donna sur le théâtre de Prague, songeait à retourner avec sa mère dans sa ville natale. Les deux dames entraînèrent Gluck et son ami jusqu'à Venise, où ils passèrent huit jours. On disait merveille de la musique qui se faisait dans cette ville célèbre ; mais Gluck y éprouva une grande désillusion, la même à peu près qu'éprouva Mendelssohn lorsqu'en 1831 il entendit les orchestres de Rome.

A Bologne, Gluck fit la connaissance du fameux Farinelli, qui, chassé d'Espagne, s'était fait bâtir, à un mille environ de la ville, un palais splendide où il avait réuni une galerie d'instruments et de tableaux précieux. Le compositeur allemand retrouva dans cette magnifique demeure le père *Martini*, ami intime de Farinelli, dont la bibliothèque musicale était renommée dans l'Europe tout entière, et dont la compétence musicale n'était niée par personne. — Dittersdorf se fit entendre dans plusieurs couvents et églises et se fit généralement admirer. Il a raconté lui-même son séjour à Bologne dans un livre fort intéressant. On y trouve une révélation piquante des mœurs un peu païennes des monastères d'Italie. M. Gustave Desnoiresterres dans son livre intéressant sur « Gluck et Piccinni » s'exprime dans ces termes : Peuple, grands ou prélats, couvents d'hommes et de femmes, du premier au dernier, ce peuple n'a d'autre vie que la musique et d'autre raison de vivre. L'Italie fractionnée en mille petits États n'est plus une nation ; elle ne serait plus une patrie, si un seul sentiment, une même religion, l'art, ne retenait ces parcelles éparses, et que tant de causes contribuent à disjoindre. »

L'opéra de Gluck, *il Trionfo di Clelia* obtint un grand succès, malgré l'imperfection de l'exécution. Quelques jours après la représentation, les deux amis reprirent la route de Vienne par Parme, Mantoue, Klagenfurth et Trente.

H. Barbedette.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

JUDAS MACHABÉE.

La première audition de *Judas Machabée*, annoncée pour jeudi dernier au Cirque des Champs-Élysées, était un véritable événement artistique. On peut dire que tout le Paris musical tenait à honneur d'assister à cette solennité, dont on pouvait d'avance préjuger la valeur par le souvenir des magnifiques exécutions du *Messie* que M. Lamoureux avait données l'an passé avec un succès si légitime et si complet.

Aussi, la salle du cirque présentait-elle, jeudi dernier, un coup d'œil exceptionnel, et tel que nos grands théâtres lyriques seuls peuvent en offrir de semblables aux jours de premières représentations importantes. On remarquait la présence de MM. Halanzier et Bagier, directeurs de l'Opéra et des Italiens, de M. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, de MM. Ambroise Thomas, Henri Reber et François Bazin, de l'Institut, de MM. Ernest Reyer, Charles Lenepveu, Elwart, Pasdeloup, Théodore Gouvy, Eugène Gautier, Théodore de Lajarte, Sar, Wekerlin, Ortolan, Serpette, Léon Reynier, etc., etc. Quant à la critique, il est inutile de dire qu'elle était au grand complet, et que tous nos écrivains spéciaux avaient tenu à honneur d'être présents à cette belle soirée.

Les lecteurs du *Ménestrel* n'ont peut-être pas oublié la petite série d'articles publiés par nous ici-même, il y a quelques semaines, sur *Judas Machabée*, et dans lesquels nous avons tracé l'historique de l'œuvre, en même temps que l'analyse du poëme et de la partition. Nous pouvons donc d'autant mieux nous dispenser de revenir sur l'ensemble de cette œuvre immortelle, que ce que nous pourrions en dire ne saurait que faire double emploi avec ce que nous avons dit déjà. Notre tâche se bornera pour aujourd'hui à rendre compte de l'impression produite sur le public par certaines pages des plus merveilleuses de *Judas Machabée*, et à donner une idée de l'excellence de l'exécution dirigée avec tant de soin, de savoir et d'habileté par M. Charles Lamoureux.

Tout d'abord, nous constaterons un fait auquel nous ne sommes malheureusement pas habitués en France, et qui fait le plus grand honneur au directeur de la Société de l'Harmonie sacrée : c'est la sûreté, la solidité et l'incomparable supériorité de ses chœurs; on peut presque dire que tous les artistes qui composent ces chœurs chantent comme des solistes, et l'on doit affirmer que jamais, chez nous, exécution chorale n'a été plus soignée, plus nourrie, plus fondue, plus homogène, plus obéissante, plus parfaite enfin que celle de *Judas Machabée*. En dehors de ceux qui y participent, tout l'honneur de cette exécution revient à M. Lamoureux, qui a formé lui-même son personnel, qui l'a stylé, et qui, à force de patience, de travail, d'intelligence, en a obtenu les admirables résultats que chacun a pu constater l'autre soir. Nous voulions faire avant tout cette remarque, qui nous semble particulièrement intéressante, puisque la supériorité de l'exécution chorale de la Société de l'Harmonie sacrée promet au public des jouissances artistiques absolument nouvelles et d'un ordre qui jusqu'ici lui est inconnu.

C'est en partie à cette exécution merveilleuse, si souple, si précise, si nuancée, que les chœurs, d'ailleurs splendides, de Hændel ont dû, l'autre soir, leur triomphe éclatant. On a surtout remarqué les nuances en *pianissimo* de l'admirable chœur n° 27 : *Tombe, insensé ; tombe, orgueilleux*, qui sont vraiment surprenantes; puis l'éclat du chœur final du second acte : *Chassons du lieu sacré ces imposteurs infâmes*, qui a été lancé avec une ardeur et une vaillance sans pareilles; enfin, la précision rhythmique, la sûreté et l'élégance de style qui ont fait produire un effet si puissant à la fois et si exquis à l'incomparable chœur n° 58 : *Lève la tête, peuple d'Israël !* lequel a transporté la salle d'admiration et a excité l'enthousiasme dans tout l'auditoire.

En dehors des grands ensembles, il faut encore citer plusieurs morceaux comme ayant vivement impressionné le public. D'abord, le joli duo de soprano et de mezzo-soprano : *Qui soutiendra Sion qui tombe ?* dont le style a été très-bien compris par Mlle Jenny Howe et Mme Brunet-Lafleur ; les trois airs de Simon, et surtout celui d'une allure si superbe et si magnifique : *Arme ton bras !* avec lequel M. Gailhard s'est affirmé grand chanteur d'oratorio et a électrisé toute la salle ; celui de Judas : *L'esprit de Dieu s'éveille en moi*, dont le sentiment est si pur, et dont les vocalises ont été rendues par M. Vergnet avec une irréprochable perfection; un autre air de Judas : *Sonne, clairon, sonne l'appel*, dont le même artiste a lancé les notes stridentes avec une étonnante sûreté ; un air de soprano : *Peuple, ferme l'âme...* dit avec grâce, charme et ingénuité par une aimable jeune fille, Mlle Baldi, qui semble promettre une artiste ; l'air du jeune Israélite : *O maître auguste, maître glorieux !* dont le caractère touchant, le style angélique ont été parfaitement rendus par Mme Brunet-Lafleur, et qui a été chanté par elle avec un charme exquis et un accent adorable ; enfin, les deux airs de soprano : *Voici venir ton roi* et *Alors nos filles danseront*, que, de son côté, Mlle Jenny Howe a dit en cantatrice de premier ordre. Ces diverses pages ont été appréciées par le public à leur juste valeur, et l'excellence de l'interprétation en a fait aisément ressortir les innombrables beautés.

Nous avons mentionné Mme Brunet-Lafleur, MM. Gailhard et Vergnet, dont le succès n'a rien que de fort naturel, connus et appréciés du public comme ils l'étaient déjà ; nous avons constaté la bonne impression produite par une toute jeune personne, Mlle Baldi, qui s'est fait remarquer dans un air charmant ; nous avons maintenant à faire connaître la nouvelle artiste produite par M. Lamoureux dans le personnage de la jeune Israélite.

Mlle Jenny Howe est une jeune et belle personne, née à Paris de parents américains, et qui a fait en Italie de bonnes études musicales sous la direction de M. Georges Bonheur. Elle abordé le théâtre dans diverses villes de la Péninsule et s'est particulièrement distinguée dans deux rôles, celui de donna Anna dans *Don Juan*, et celui de Pauline dans *Poliuto*. Essentiellement dramatique, sa nature vocale se prête moins au style contenu de l'oratorio qu'à la forme expansive du drame lyrique ; elle a fait apprécier cependant, l'autre soir, les qualités d'une voix souple, flatteuse, et d'un timbre rare surtout dans le registre aigu. Il est facile de comprendre qu'avec une voix pareille, Mlle Howe puisse chanter tout le rôle de donna Anna dans les tonalités mêmes de la partition de Mozart, ce qui, comme on le sait, n'est pas absolument commun ; par contre, la partie de soprano de *Judas Machabée* se trouve parfois écrite trop bas pour elle, et plus d'un passage y perd en sonorité. Quelques suppressions ont même dû, par ce fait, être opérées dans la partition.

Pour terminer en ce qui concerne *Judas Machabée*, et pour faire la part de chacun, disons que l'orchestre a été admirable d'union, d'ensemble et de précision, et qu'il a concouru pour sa bonne part au très-grand succès de la soirée ; son obéissance à son chef est des plus remarquables, et celui-ci a su en obtenir, comme de ses chœurs, des nuances telles qu'il est bien rare d'en entendre faire de semblables à une armée instrumentale. Et dans cette armée, n'oublions M. Henri Fissot, qui tenait l'orgue d'accompagnement avec le talent qu'on lui connait, avec l'autorité que lui donnent, son expérience et sa grande instruction musicale.

En résumé, et grâce à M. Charles Lamoureux, l'oratorio est définitivement acclimaté en France, et nous n'avons plus, sous ce rapport, rien à envier à l'Angleterre et à l'Allemagne. C'est une nouvelle source de plaisirs intellectuels qui est offerte au public, et dans des conditions artistiques telles que la jouissance en est décuplée.

C'est jeudi prochain, à trois heures de l'après-midi, qu'aura lieu, au Cirque des Champs-Élysées, la seconde audition de *Judas Machabée* ; c'est une bonne nouvelle à annoncer aux amis de la grande musique, à tous ceux qui s'intéressent aux progrès de l'art sérieux, élevé et moralisateur.

Un mot encore, pour féliciter M. Lamoureux d'avoir rencontré et et de s'être attaché par M. Victor Wilder comme collabarateur dans la tâche qu'il s'était tracée d'initier la France à la connaissance des œuvres de Hændel. Un traducteur fidèle doublé d'un excellent musicien est un fait assez rare pour qu'on le remarque, et n'est que juste de connaître que M. Wilder a fait de *Judas Machabée* une traduction à la fois exacte et musicale, en respectant le texte original et jusqu'aux moindres détails rhytmiques du chant. De son côté, M. Lamoureux a voulu nous doter d'une partition modèle en réduisant avec le soin le plus scrupuleux, l'orchestre de Haendel, et en réalisant avec exactitude les basses continues qui constituent le seul accompagnement écrit de la plupart des morceaux. Bref, nous devons à la collaboration de MM. Lamoureux et Wilder une excellente partition piano et chant de *Judas Machabée*. C'est sur cette édition modèle, offerte par *le Ménestrel* en prime à ses abonnés, que les admirateurs de Hændel ont pu suivre, jeudi dernier, l'exécution du superbe oratorio *Judas Machabée* et en apprécier doublement toutes les beautés.

REPRISE DES « AMOURS DU DIABLE » A L'OPÉRA POPULAIRE.

La reprise des *Amours du Diable* paraît devoir être fructueuse à l'Opéra populaire, où elle a été fort bien accueillie par le public. En

présence du succès obtenu, l'administration aurait décidé, dit-on, de monter cet ouvrage en double et de le jouer tous les jours. Le dialogue de M. de Saint-George a bien un peu vieilli, mais en somme la pièce est amusante, et la musique de Grisar a conservé tout son charme et toute sa grâce. De plus, il est juste de constater que le rôle principal, celui d'Urielle, créé avec tant d'éclat il y a plus de vingt ans, au Théâtre-Lyrique, par Mme Colson, est tenu d'une façon remarquable par Mme Mélanie Reboux, qui le joue avec grâce et le chante avec un talent véritable. Le succès de Mme Reboux n'a pas été douteux un instant, et le public lui a prouvépar ses bravos et ses rappels tout le plaisir qu'il prenait à la voir et à l'entendre. M. Nicot, qui lui sert de partenaire dans le rôle de Frédéric, et que nous avons vu un instant à l'Opéra-Comique il y a six ou sept ans, lorsqu'il sortait du Conservatoire, n'a qu'un filet de voix, mais il s'en sert agréablement, chante avec goût, et d'ailleurs ne manque ni d'aisance ni d'adresse comme comédien. Par exemple, il était bien mal habillé, et surtout bien mal coiffé.

Les autres interprètes des *Amours du Diable* sont Mlle Filiati (Lilia), Mlle Vidal (Phœbé), M. Aujac (Peters), et M. Bonneseur (Belzébuth). Chacun fait de son mieux, et, en somme, l'exécution, déjà très-satisfaisante le premier soir, ne pourra que gagner en ensemble aux représentations suivantes. Mais ce qui contribuera beaucoup à consolider le succès de cet aimable ouvrage, c'est le luxe avec lequel il est monté. Les décors sont véritablement superbes, les costumes sont beaux, et la mise en scène est on ne peut plus soignée ; lorsque les trucs obéiront d'une façon plus complète aux volontés du machiniste, rien ne laissera plus à désirer.

Nous devons dire au moins quelques mots de la jolie et élégante musique que M. Salvayre, chef de chant de l'Opéra populaire, a écrite pour le divertissement ajouté. M. Salvayre, premier grand prix de Rome de 1872, est un artiste aussi modeste que méritant. Cette musique de ballet, avec laquelle il vient de faire ses débuts à la scène, nous révèle un compositeur bien doué, qu'une prochaine occasion, il faut l'espérer, mettra bientôt en pleine lumière.

En résumé, le succès de cette reprise des *Amours du Diable*, dû en partie au talent de la principale interprète, en partie à la valeur de l'ouvrage, en partie au luxe avec lequel celui-ci est monté, va permettre à la direction de donner ses soins à une œuvre nouvelle et de donner la mesure de ses tendances artistiques.

Arthur Pougin.

NOUVELLES THÉATRALES.

Les travaux intérieurs du nouvel Opéra sont dirigés avec une telle activité par M. Charles Garnier, que les plus incrédules en sont arrivés, aujourd'hui, à prétendre que notre Académie nationale de musique pourrait être inaugurée le 1er décembre au lieu du 1er janvier.

C'est évidemment de l'exagération, — dans le sens contraire aux premières défiances, — mais on peut tenir pour certain que cette inauguration saluera l'année 1875. Le jeudi 31 décembre pourrait bien être appelé, sur le coup de minuit, à couronner cette grande fête artistique.

Si M. Charles Garnier multiplie les moyens d'action en ce qui concerne tous les services placés sous ses ordres, de son côté, M. Halanzier stimule et fait travailler jour et nuit décorateurs, machinistes et costumiers.

On s'occupe aussi beaucoup rue Drouot de la reconstitution de tous les instruments d'orchestre dits à *poste fixe*. Pour n'en citer qu'un exemple, quinze nouvelles contre-basses sont en cours d'exécution, afin de pouvoir faire un choix définitif de nature à satisfaire toutes les exigences. Le reste à l'avenant.

Le clavier des cloches du nouvel Opéra est aussi à l'ordre du jour. Il en a été fait inspection et essai cette semaine. Jamais cette section des instruments dits de « percussion » n'aura été l'objet de pareils soins. On en a fait une étude toute spéciale. Nous aurons des cloches au diapason normal, d'un timbre et d'une justesse dignes d'une Académie de musique. Espérons qu'il en sera de même des timbales, instrument d'une si grande importance dans nos orchestres, et qui a l'honneur, au grand Opéra, d'être tenu par un musicien qui n'est rien moins qu'un compositeur de premier ordre, M. Semet.

M. Deldevez s'apprête à régler le concours obligé des aspirants au double quintette à cordes qui doit venir augmenter l'ancien orchestre de l'Opéra. Des artistes de grande valeur se présentent déjà. Puisqu'on en est à la réorganisation de l'orchestre, signalons à qui de droit l'amélioration, obligatoire aussi, de la fanfare de scène, qui devrait être doublée, ou peu s'en faut. Bref, pendant que nous y sommes, faisons du grand art.

***

Au Théâtre-Italien, préoccupations orchestrales aussi.— Il s'agit, salle Ventadour, de s'entendre avec les musiciens de l'orchestre des Italiens pour qu'ils soient aussi les instrumentistes de l'Opéra français, à partir du 1er janvier 1875. On n'est pas absolument d'accord.

Auber le disait bien au baron Taylor : « Ce qui me surprend le plus dans votre admirable fondation, c'est d'avoir pu arriver à mettre d'accord plus d'un musicien. »

Ne quittons pas la salle Ventadour sans y signaler le nouveau succès de Mme Pozzoni dans Léonora d'*il Trovatore*. C'est décidément une grande artiste que Mme Pozzoni.

De madame Destin, qui doit succéder à Mme Pozzoni, voici la notice biographique un peu enthousiaste qui nous arrive par *l'Entr'acte*.

« Marie Destin est née à Vienne, le 11 avril 1844. Son père était le noble et riche seigneur de D...r et sa mère la baronne de M...n. Son enfance s'est donc passée dans l'opulence, à Vienne, en Hongrie et en Carinthie, où se trouvaient les biens de son père.

« Elle montra bientôt une vive intelligence et un goût irrésistible pour l'art du chant ; mais, dans sa plus tendre enfance elle perdit son père et sa mère et resta orpheline et pauvre, avec trois sœurs et quatre frères, son père ayant perdu ses biens dans des spéculations hasardeuses. Marie Destin fut alors placée dans un couvent, suivant l'usage de l'aristocratie du pays; et elle était sur le point de prendre le voile, lorsqu'un jour de février 1863, un vieil ami de sa famille l'ayant entendue chanter dans une fête fut si ému de sa voix, qu'il conseilla à un de ses frères, officier dans l'armée, de la consacrer à l'art musical.

Le conseil fut suivi, et au mois d'avril 1864, elle débuta dans *les Huguenots*, au théâtre national de Pesth, sous le nom de Destin. Le succès qu'elle obtint fut immense, et M. Salvi, directeur du théâtre impérial de Vienne, se rendit à Pesth pour l'entendre et l'engagea pour deux ans dans son théâtre.

« Un jeune maestro viennois, M. Tommaso Lœve, qui devint plus tard son mari, lui confia bientôt l'exécution d'un nouvel opéra qu'il destinait au théâtre impérial de Vienne et auquel elle assura un véritable triomphe.

« Le 7 novembre 1866, elle débuta à la Scala, de Milan, dans *l'Africaine*, et depuis, Londres, Rome, Turin, Florence, Trieste, Odessa, se la disputèrent et admirèrent son génie et sa verve intarissable. Dans *l'Africaine*, *le Prophète*, *les Huguenots*, *Don Carlos*, *la Favorite* et *Don Sébastien*, elle a su admirablement s'identifier au sujet que représente la pièce, et traduire avec la voix tous les sentiments dont les auteurs se sont inspirés.

« Bref, ajoute *l'Entr'acte*, Mme Destin a compris que le sentiment est la plus noble et la plus vraie des qualités de l'artiste, et sa carrière sera aussi éclatante et heureuse dans l'avenir qu'elle l'a été jusqu'à ce jour. »

Espérons donc en Mme Destin pour relever les *destinées* du Théâtre-Italien et lui rendre les abondantes recettes d'autrefois.

Mais parlons du présent et revenons au chapitre des premières représentations de la semaine.

LES PRÉS SAINT-GERVAIS.

Les Prés Saint-Gervais aux Variétés ne renouvelleront pas la fortune de *la Fille de Madame Angot*, bien que ces deux ouvrages soient signés du même nom magique : Charles Lecocq. C'est un accident terrible pour ce compositeur d'avoir obtenu, presqu'au début de sa carrière, un succès d'un aussi fort calibre. Quoi qu'il fasse à présent, on ne manquera jamais de lui crier : Ce n'est pas *Madame Angot*. C'est une croix qu'il portera toute sa vie.

Le gracieux poëme de Victorien Sardou prêtait cependant admirablement à la musique. Il est frais, plein de vie et de couleur. Pourquoi M. Lecocq n'a-t-il rien trouvé dans son sac si bien fourni d'ordinaire pour compléter l'œuvre? On nous assure que le compositeur a été très-tiraillé, et que, donnant en même temps tous ses soins à une fille préférée, *Giroflé-Girofla*, il a négligé la cadette ; qu'il a fallu lui arracher morceau par morceau, mesure par mesure. Dans ces conditions, il est en effet difficile de faire de bonne besogne. Citons cependant une romance adorable : *Femme sensible!* Il est vrai qu'elle est de Méhul.

M. Lecocq avait cependant à son service d'excellents artistes : Mmes Peschard et Paola Marié, MM. Dupuis, Baron et Christian. Mais le rôle de Mme Peschard ne semble pas écrit dans sa voix, et Paola Marié, très-mal habillée, est comme éteinte par les nuances multiples et criardes de son étonnant costume. Dupuis, Baron et Christian sont trois bons compagnons qui font de leur mieux et mènent rondement la pièce.

LE CHEMIN DE DAMAS.

Le Vaudeville a donné jeudi dernier la première représentation du *Chemin de Damas* de Th. Barrière. S'il est encore un public en France qui s'intéresse et prenne goût à une bonne comédie, nul doute que

celle-ci n'obtienne un vrai succès. Elle est faite de main d'ouvrier avec la sûreté d'un auteur aujourd'hui dans la maturité de son talent; elle contient un second acte tout à fait remarquable, qui se termine par une des scènes les plus gracieuses, les plus nouvelles et en même temps les plus émouvantes que nous ayons vues au théâtre. De l'esprit, il y en a partout et souvent du plus incisif. Enfin toute la troupe, où les jolies femmes abondent, s'est fort distinguée, Mlle Bartet en tête, qui n'est rien moins qu'une petite Mars.

Si, avec tous ces avantages, *le Chemin de Damas* ne mène pas le Vaudeville vers des recettes plus fructueuses que par le passé, c'est qu'alors la comédie est bien malade. Il sera constaté que le goût du public est ailleurs, soit aux folies de l'opérette, soit aux noirceurs du drame; et il n'y aura plus qu'un parti à prendre pour le théâtre de la Chaussée-d'Antin: mettre la clef sous la porte et inscrire sur les battants: *Finis comediæ*.

H. MORENO.

VOCALISTES ET VIRTUOSES

Mme TODI

XV

Ces fêtes terminées, elle repartit pour Madrid, où elle fut tout étonnée de rencontrer la Banti, car c'est pendant son absence que les directeurs de *los Caños* lui jouèrent le joli tour d'engager la cantatrice italienne, qui débuta le 30 mai 1793 dans la *Zenobia de Palmira* (1). Le public n'était pas bien disposé pour elle, et les amis de Mme Todi se préparaient à lui faire mauvais accueil. « Elle parut sur » la scène, dit Soriano Fuertes, d'un pas nonchalant et dans une » attitude qui aurait été à peine convenable dans une salle à manger. » Elle s'avança lentement jusqu'au souffleur, et comme pour narguer » le public de ce qu'il lui faisait une réception si froide, elle croisa » les bras en promenant ses regards dans toute la salle. Le mécon- » tentement allait éclater, lorsqu'elle commença à chanter; aux pre- » miers accents de cette voix magique, les auditeurs demeurèrent » stupéfaits; puis, comme poussés par une force invincible, ils éclatè- » rent en transports d'enthousiasme, qui se renouvelèrent ensuite » chaque fois qu'elle entra en scène. »

Mme Todi, électrisée par le grand succès de sa rivale, fit, quelques jours après, sa rentrée dans *Alessandro nell' Indie* (2) avec un triomphe plus grand que jamais.

La Banti (que l'écrivain espagnol appelle *Bauti*) rentra dans la lice avec *la Venganza de Nino* (3), dans lequel elle se montra la digne émule de son illustre adversaire. Bref, ce fut une lutte de talent comme il y en eut rarement de plus belle et qui tourna au profit du public. A Madrid comme à Paris, on vit se former deux camps, et si les Parisiens se désignèrent sous les noms de *Todistes* et de *Maratistes*, les Madrilègnes se déclarèrent *Todistes* et *Bantistes*. A la tête des premiers marchait la fière et belle duchesse d'Ossuna; les seconds avaient pour chef la non moins fière et non moins belle duchesse d'Albe. On fit des folies de tous genres pour les deux cantatrices pendant l'année que dura ce duel artistique, dont l'issue demeura douteuse comme avec la Mara. Les cadeaux pleuvaient chez elles. Ils furent si exorbitants et si nombreux, que de grandes maisons espagnoles faillirent se ruiner, et qu'aujourd'hui encore elles ne sont pas entièrement libérées des dettes contractées en ce moment de folie. La dernière soirée où chanta la Todi fut émouvante: le mardi-gras (février 1794), elle prit congé du public de Madrid dans la *Didone*. (4) La foule qui accourut pour l'entendre était si énorme, que l'autorité, alarmée de voir les gens se battre pour entrer, quand déjà toutes les places étaient occupées, fit ouvrir toutes les portes pour laisser un libre accès à la masse du peuple, qui eut bientôt envahi et rempli jusqu'aux corridors. Les adieux furent touchants; mais avant son départ pour le Portugal, elle dut promettre qu'elle reviendrait à Madrid l'année suivante. Elle tint parole, et en 1795, les Madrilègnes l'applaudirent de nouveau dans la *Didone* et dans l'*Armida* (très-probablement celle de Sarti), selon ce que nous apprend une ode magnifique à elle adressée par le grand poëte espagnol Quintana. Ce ne fut pas un acte de flatterie, ni même l'éloge d'un ami; ce fut un cri de l'âme, une exclamation spontanée de passion tumultueuse qu'un cœur d'artiste avait allumée dans un cœur de poëte.

Mme Todi demeura à Madrid jusqu'après le carnaval de 1796, époque où elle quitta définitivement cette ville pour se rendre à Naples, où l'appelait un nouvel engagement. Ceci est prouvé par une lettre autographe, découverte par M. Barbieri dans les archives du théâtre de *los Caños*, adressée par don Pedro Gil, à son collègue don Miguel Carabaño, tous deux intéressés dans l'administration dudit théâtre. Cette lettre est sans date, il est vrai; mais il est facile de la déterminer avec certitude, car elle porte une suscription de la main du secrétaire du marquis d'Astorga, commissaire royal des théâtres, ainsi conçue: « Lettre de don Pedro Gil, au sujet du refus » de Mme Todi de chanter dans les concerts de l'année 1796. » — Le doute n'est donc pas possible. Voici cette lettre curieuse à plus d'un titre:

« Ami Carabaño,

» Je réponds catégoriquement à la demande que vous me faites » par votre lettre de ce matin, que la duchesse d'Ossuna est ferme- » ment résolue à ne s'immiscer ni directement, ni indirectement dans » les affaires du théâtre: elle ne veut rien savoir du cas actuel, et » laisse la signora Todi libre de le résoudre comme elle l'entendra. » J'ai eu, en conséquence, un entretien particulier avec la signora » Todi, à laquelle j'ai communiqué votre lettre, et après avoir été » mise au fait de tout par moi, elle m'a répondu qu'il lui est im- » possible de rien promettre, surtout pour les *oratorios*, parce que le » prince de Belmonte (qui s'est occupé activement de son contrat avec » Naples) lui a dit que le prochain courrier apporterait son enga- » gement officiel et qu'elle pouvait se considérer déjà comme obligée. » Donc, devant partir à la fin de ce mois au plus tard, l'intervalle » n'est pas assez grand pour lui permettre de donner suite à une » proposition, quelle qu'elle soit. Voilà comment les choses se sont » passées; je vous en transmets le récit, tout en comprenant bien » que le résultat de ma commission ne répond pas à vos désirs.

» Voyez en quoi je puis vous être agréable, et croyez-moi votre » serviteur et ami. Aujourd'hui 4. « PEDRO GIL. »

La duchesse d'Ossuna est cette grande dame qui protégea si puissamment notre cantatrice contre la coterie de la duchesse d'Albe, qui soutenait la Banti. Il est probable qu'ennuyée des querelles entre *Todistes* et *Bantistes*, elle ne voulut pas intervenir en cette affaire et laissa partir sa protégée.

Combien de temps Mme Todi demeura-t-elle à Naples? Retourna-t-elle en Portugal aussitôt après avoir terminé son engagement? C'est ce qu'aucun renseignement ne permet d'affirmer. Cependant, comme elle avait alors plus de quarante-quatre ans, cette dernière hypothèse a une grande probabilité.

ERNEST DAVID.

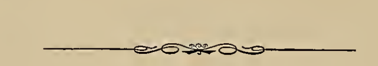
(A suivre.)

(1) Ici encore les biographes de Mme Todi ne nous font pas connaître le nom de l'auteur de cet opéra de Métastase, qui a été mis en musique par une dizaine de compositeurs; entre autres par Perez, Piccinni, Sata, Hasse, etc. — Il est probable que la Banti chanta celui de Hasse, qui avait été le favori du public européen.

(2) Même ignorance du nom du compositeur de cet opéra, qui a été musiqué par trente-six auteurs.

(3) Cet opéra nous est inconnu, aussi bien que le nom de son auteur. Il ne se trouve pas mentionné non plus, dans le Dictionnaire lyrique de M. Félix Clément.

(4) C'est Nombela qui donne cette date; mais, selon M. Barbieri, elle n'aurait quitté Madrid qu'à la fin de juin 1794.



Jeudi prochain, au Cirque des Champs-Élysées, aura lieu, à trois heures de l'après-midi, la deuxième exécution de *Judas Machabée*, de Hændel, avec le concours de MM. Vergnet et Gailhard, de l'Opéra, de Mmes Jenny Howe, Brunet-Lafleur et Baldi, sous la direction de M. Charles Lamoureux. On s'inscrit, de midi à cinq heures, au bureau de location ouvert au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux russes donnent les détails de la grande fête offerte à Mme Nilsson par le Cercle artistique de Pétersbourg. Après le récit des ovations faites à la grande cantatrice, le *Journal de Saint-Pétersbourg*, s'adressant à tous les artistes, s'exprime ainsi :

« Il me semble qu'il serait bon de porter à la connaissance des artistes étrangers qui viennent dans notre capitale qu'il se trouve à Pétersbourg un cercle parfaitement constitué, où ils trouveront des confrères distingués tout disposés à les accueillir fraternellement selon leurs mérites. Je ne parle pas, comme de raison, des sommités, celles-là n'ont besoin ni d'aide ni d'assistance, mais il y a beaucoup d'artistes très-remarquables qui n'ont pas encore une renommée universelle, et qui se trouvent dépaysés quand ils arrivent dans une grande ville comme Pétersbourg.

« Il est donc bon qu'ils connaissent l'existence de cette grande société, où ils pourront trouver aide et protection s'ils viennent donner au Cercle des preuves irrécusables de leurs talents... Cela ne présenterait aucune difficulté, car dans le courant de la saison, le Cercle a deux fois par semaine des soirées artistiques; les mercredis sont destinés à des représentations dramatiques, — et vu le polyglottisme des Russes, on ne serait pas difficile sur le choix de l'idiome ; les samedis sont consacrés à la musique. »

Voilà un appel des plus hospitaliers et dont nous nous empressons de nous faire l'écho.

— L'empereur de Russie n'étant pas encore de retour à Saint-Pétersbourg, le départ de Mme Nilsson pour Moscou a dû être retardé, S. M. ayant annoncé son intention d'assister au bénéfice de la célèbre cantatrice, soirée d'adieu, qui doit avoir lieu dans *Mignon*. Mme Nilsson n'en quittera pas moins Moscou pour Paris, le 19 décembre.

— Le violoniste Ferdinand Laub a donné sa démission de professeur au Conservatoire de Moscou. Il se retire pour des raisons de santé et sera remplacé par M. Krimaly.

— Les journaux américains nous apportent les meilleures nouvelles de Mlle Albani, devenue décidément la grande attraction lyrique du nouveau monde. Le triomphe de Mlle Albani va grandissant, dit le *Courrier des États-Unis*, qui analyse dans les termes que voici le talent si élevé de cette jeune et remarquable prima donna. « Le charme de cette jeune artiste, c'est qu'elle ne vise pas à l'effet et l'obtient sans le chercher ; il semble que la nature l'ait créée ainsi oiseau chantant. Et cette voix est fraîche comme un murmure cristallin, les notes s'égrènent ainsi qu'un collier de perles dont le fil d'or se dénouerait. On est tout d'abord soumis au prestige de cette suave jeunesse, puis, à mesure que l'on écoute, on aperçoit quelle somme de talent s'ajoute aux dons naturels; on reste émerveillé de ce phrasé élégant, de ce sentiment juste du rhythme, du velouté des gammes chromatiques, de la ferme netteté des *staccati* bien piqués, de la certitude des intonations. Rien de tout cela ne sent l'école, le système; on ne peut pas dire : C'est l'école italienne, ou l'école française; c'est plutôt une combinaison des meilleurs éléments de l'une et de l'autre : d'une part, les bons principes du chant; de l'autre, la bonne méthode rationnelle et dramatique. Dans une voix aussi étendue, car elle embrasse deux octaves, Mlle Albani monte sans peine jusqu'au *ré naturel* et même au *mi bémol*; les notes du médium, sonores, sans excès de volume, sont très-pleines, très-rondes. Les trilles surtout, bien tenus et justes, sont d'un goût parfait et les vocalises n'ont pas l'air d'un feu d'artifice préparé pour éblouir... les oreilles. »

— Répertoire de l'Opéra de Vienne, durant la première quinzaine de novembre : *Robert le Diable*, *le Bal masqué*, de Verdi, *Faust*, de Gounod, *la Flûte enchantée*, *Lohengrin*, *Aïda*, *Fra Diavolo*, *Obéron*, *les Huguenots*, *Rienzi* et *la Muette de Portici*, onze opéras, plus trois ballets : *Fantasca*, *Ellinor* et *Sardanapale*.

— Sur la proposition de son ministre des cultes, l'empereur d'Autriche vient de nommer Franz Listz directeur de la *Landesmusik-Academie* de Hongrie.

— D'après les journaux allemands, les représentations de Christine Nilsson commenceront à Vienne vers le milieu de février. Le premier rôle abordé par la cantatrice sera l'Ophélie d'*Hamlet*, qu'elle chantera en allemand.

— Répertoire de l'Opéra de Berlin, durant la première quinzaine de novembre : *les Joyeuses Commères de Windsor*, *Obéron*, *Tannhauser*, *le Prophète*, *Fidelio*, *Robert le Diable*, *Cœsario*, de Taubert, *le Lac des fées*, d'Auber, *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et deux ballets : *Milita* et *Aladin*.

— Le *Stern Gesangverein* de Berlin a célébré l'anniversaire de la mort de Mendelssohn par une exécution de son *Elias*.

— La bibliothèque de Berlin vient de s'enrichir, grâce à la libéralité d'un collectionneur d'autographes, de plusieurs manuscrits précieux : *le Clavecin bien tempéré* de Bach, deux des derniers quatuors de Beethoven, une série de lieder inédits de Jean Schubert, etc., etc.

— L'*Allgemeine Gesangverein* de Quedlinburg a célébré il y a quelques jours le 50e anniversaire de sa fondation par une exécution superbe du *Josué* de Hændel.

— A l'étude, au théâtre de Stuttgart, un nouvel opéra, *Enzio de Hohenstaufen*, du compositeur Abert, qui s'est fait une grande réputation en Allemagne avec son *Astorga*. Il ne faut pas confondre le nouvel ouvrage d'Abert avec une de ses premières partitions : *le Roi Enzio*.

— Mme Bennati chante en ce moment avec grand succès, au théâtre de Bucharest, le répertoire italien. Fort bien accueillie dans *le Barbier* et *la Traviata*, elle doit également se faire entendre dans *la Sonnambula* et *Crispino*, où elle intercale une des plus jolies tyroliennes de J.-B. Wekerlin.

— La saison du carnaval à la Scala s'ouvrira par *Roméo et Juliette* de Gounod, que les Milanais connaissent d'ailleurs depuis 1868.

— Première représentation à la Canobbiana de Milan de *la Notte di Natale*, opéra en trois actes, mis en musique par le maestro Pontoglio. Pièce lugubre et musique de style composite. Les amateurs du passé, dit *il Trovatore*, y rencontrent de nombreux plagiats de Donizetti, ceux du présent la contrefaçon du style de Gounod, et ceux de l'avenir y retrouvent les dépouilles de Wagner.

— Le théâtre Carcano ne s'ouvrira que vers le milieu de décembre, par la *Forza del destino* de Verdi.

— Au théâtre de Fojano, un nouvel opéra : *Velleda*, du maestro Cajani, vient d'être joué avec succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, première séance de la *Société des Concerts du Conservatoire*. Programme : 1° *Symphonie héroïque*, de Beethoven ; 2° Chœurs d'*Israël en Égypte*, de Hændel, traduits par M. Sylvain-Saint-Étienne : a) La grêle tombe à flot, b) Ténèbres funèbres ! c) Tout peuple entendra ; 3° Fragment symphonique d'*Orphée*, de Gluck : entrée d'Orphée aux champs Élysées ; 4° *Adieu aux jeunes mariés*, chœur sans accompagnement, de Meyerbeer ; 5° Ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au Concert populaire, aujourd'hui dimanche, 6e concert de musique classique. Programme : 1° *Symphonie en* la *mineur*, de Mendelssohn : *a)* Introduction, *b)* Scherzo, *c)* Adagio, *e)* finale ; 2° ouverture des *Piccolomini*, de V. d'Indy ; 3° *Concertstück* pour piano, de Robert Schumann, exécuté par M. Alfred Jaëll ; 4° Adagio du Septuor de Beethoven ; 5° deuxième partie de *Roméo et Juliette*, de H. Berlioz.

— Au *Concert du Châtelet*, deuxième séance. Programme : *Symphonie en ut mineur*, de Beethoven ; Scènes d'enfants, de Robert Schumann, orchestrées par M. Benjamin Godard : *a)* Des pays mystérieux, *b)* Colin-Maillard, *d)* Bonheur parfait, *c)* Rêverie, *d)* Sur le cheval de bois, *e)* l'Enfant s'endort, *f)* En songe ; 3° quatrième concerto de violon, de H. Vieuxtemps, exécuté par M. Marsick ; 4° *Scène des champs Élysées*, de Gluck, avec solo de flûte, par M. Cantié ; 5° musique symphonique de *l'Arlésienne*, de G. Bizet : *a)* Prélude, *b)* Minuetto, *c)* Adagietto, *d)* Carillon.— Dimanche prochain, Mme Montigny-Rémaury, l'excellente pianiste, fera entendre le Concerto *en la mineur* de Robert Schumann.

— Le lundi 23 novembre, à 11 heures, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, l'Association des Artistes musiciens fera exécuter, dans l'église Saint-Eustache, la deuxième messe en mi bémol pour 4 voix avec solos, chœurs, orchestre et orgue, de J.-N. Hummel. Les solos seront chantés par MM. Coppel, Menu François et Minard fils. A l'offertoire, M. Garcin exécutera sur le violon l'hymne à sainte Cécile de M. Ch. Gounod. A l'élévation, M. Coppel chantera un *O Salutaris* solo de M. Ch. Gounod. Le grand orgue sera tenu par M. Éd. Batiste, organiste de la paroisse, et la messe sera suivie du *Laudate* de M. Ambroise Thomas. Le produit de la quête est destiné à la caisse de secours de l'Association des Artistes musiciens. Les personnes qui désireraient se procurer à l'avance des places dans les nefs peuvent s'adresser à M. Émile Limberger, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68, ou à la loueuse de chaises de l'église.

— Grand tapage et grands bravos dimanche au Concert populaire. Les bravos furent pour M. Sarasate, qui a supérieurement exécuté le concerto de Beethoven. On ne peut, à propos de ce nouveau succès, que répéter les éloges décernés ici-même dimanche dernier à ce jeune virtuose, au sujet du concerto de Mendelssohn. Le tapage a été soulevé par le prélude de *Tristan et Iseult* de Richard Wagner, qui paraissait pour la première fois sur le programme de ces concerts. Il y a longtemps que M. Pasdeloup aurait dû nous faire entendre cette page remarquable, digne pendant du prélude de *Lohengrin* et qui arrivera bien vite, comme ce dernier morceau, à être compris par la partie impartiale du public et à être *bissée* sans opposition. En présence de l'hostilité soulevée par les auditeurs qui voulaient faire recommencer le prélude, soit qu'ils l'admirassent, soit qu'ils jugeassent une seconde audition nécessaire pour comprendre une œuvre aussi élevée, M. Pasdeloup a pris la parole et a annoncé qu'il redirait ce morceau à la fin de la séance, et que ceux qui voulaient l'entendre n'auraient qu'à rester, tandis que les autres sortiraient sans rien perdre du concert. Néanmoins, presque tous sont demeurés jusqu'à la fin du concert, et se sont remis à siffler dès que M. Pasdeloup a levé l'archet pour recommencer.

En présence du calme montré en cette circonstance par le chef d'orchestre, qui a clairement fait entendre qu'il donnerait le signal seulement lorsque le calme serait entièrement rétabli, les siffleurs ont dû se taire ou déguerpir, et le morceau a été réexécuté au milieu d'un silence attentif. On peut évaluer à un tiers des auditeurs le nombre des personnes qui sont restées pour cette seconde audition.

— Nous apprenons que le sympathique compositeur M. Th. Dubois, l'auteur applaudi de *la Guzla*, de *l'Emir*, des *Sept paroles du Christ* et des fragments symphoniques exécutés aux concerts Pasdeloup et Colonne, vient de terminer un poëme lyrique en quatre parties : *le Paradis perdu*, tiré de Milton, par Edouard Blau. Nous entendrons sans doute l'œuvre dans le courant de l'hiver.

— Litolff a fait entendre, à ses deux derniers concerts classiques, le joli menuet de Delahaye : *Colombine*, orchestré avec autant de goût que de science par le jeune pianiste-compositeur. « Ce charmant morceau, sous cette nouvelle forme, dit M. Oswald du *Gaulois*, a fait le plus vif plaisir, absolument comme lorsque l'auteur le joue sur son piano. » Ajoutons qu'on a demandé à M. Delahaye d'orchestrer également son autre menuet populaire : *les Révérences*, qui ne sera pas moins bien accueilli que *Colombine*, déjà applaudie aux concerts Danbé.

— Les Matinées littéraires et musicales du théâtre de la Gaîté vont recommencer le dimanche 6 décembre prochain. Le directeur de la Gaîté et celui de l'Odéon ont réuni leurs efforts pour composer chaque dimanche, à l'usage des familles, un spectacle tout à la fois amusant et instructif. Chaque spectacle offert au nombreux public diurne du dimanche se composera donc, tout à la fois, d'un chef-d'œuvre du répertoire classique, ou même d'une de ces charmantes comédies du répertoire de deuxième ordre et d'un opéra-comique de l'ancien répertoire. Voici pour la partie musicale les œuvres que nous verrons défiler devant nous dans le cours de la saison : *le Déserteur*, de Monsigny (1769), *une Folie*, de Méhul (1802), *les Deux Avares* (1770) et *l'Epreuve villageoise* (1784), de Grétry, *le Calife de Bagdad* (1881) et *Ma Tante Aurore* (1803), de Boïeldieu, *les Troqueurs*, de Hérold (1819), *le Prisonnier*, de Della Maria (1798), *Maison à vendre*, de Dalayrac (1800), *les Rendez-vous bourgeois*, de Nicolo (1807).

— Le fantastique orchestre des Tsiganes a été enfin saisi au vol, en pleine Hongrie, par M. Sari, qui s'en est emparé et nous l'a ramené captif aux Folies-Bergère. — L'orchestre des Tsiganes a d'abord été conduit par M. Sari au *Figaro*.— Là, les Tsiganes ont joué leurs schardass endiablés, leurs polkas bohémiennes et leurs valses de Johann Strauss.— Après avoir reçu ce premier baptême parisien, les Tsiganes se sont produits aux Folies-Bergère, jeudi dernier. On leur a bissé la fameuse polka du *Printemps*, publiée par *le Ménestrel*, et applaudi *con furore* l'entraînante valse de Johann Strauss : *le Sang viennois*. Une Marche turque, et des schardass de leur chef, Daras Miszka, ont complété le triomphe de l'orchestre tsigane, qui sera recherché, cet hiver, dans nos salons parisiens, comme il l'a été à Londres par l'aristocratie anglaise.

— M. Charles Vervoitte, inspecteur général de la musique religieuse des maîtrises de France et des Écoles normales, est en tournée d'inspection dans le midi de la France. Il a fait exécuter, à Nîmes, quelques œuvres religieuses de sa composition, qui ont été accueillies avec une vive sympathie.

— M. Emile Bourgeois, auteur d'une messe en musique exécutée dans la chapelle du château de Versailles, vient de recevoir de Mme la maréchale de Mac-Mahon un magnifique service de Sèvres. Ce présent était accompagné d'une lettre de félicitations et de remercîments.

— M. Henri de Lapommeraye a inauguré la semaine dernière son *feuilleton parlé* à la salle des Conférences du boulevard des Capucines. Ce premier essai a donné un succès décisif. Pourquoi l'un de nos confrères de la critique musicale, doué du don de la parole, n'imiterait-il pas l'exemple du jeune orateur littéraire ?

— Le directeur du Karl-Théâtre de Vienne, M. Jauner, est en ce moment à Paris, où il est venu voir *Giroflé-Girofla*, qu'il se prépare à monter là-bas. M. Jauner est accompagné de son ami, l'habile et intelligent agent dramatique, Gustave Lévy.

— C'est M. Schœlcher, l'agent dramatique international bien connu, qui a acquis pour l'Allemagne la propriété de *la Veuve*, de *l'Idole* et de *la Haine*, le drame de Sardou qu'on va jouer à la Gaîté.

— M. Jules Daniel applique à l'étude du chant le principe de l'instruction gratuite. Il vient, à cet effet, de fonder une école de chant à la salle des Familles, 30, faubourg Saint-Honoré, mise gracieusement à sa disposition par M. Lemoine. C'est là une idée aussi généreuse qu'élevée et que nous encourageons de tous nos vœux.

— L'ouverture du cours de piano de Mlle Isambert s'est fait avec une certaine solennité et devant un auditoire aussi choisi que nombreux. Grands applaudissements pour l'ouvertnre de *Mignon* et le menuet de la Vallière de M. Marmontel, arrangés tous les deux par Mlle Isambert pour quatre et huit mains. Le couronnement de la séance a été un très-remarquable trio inédit pour piano, violon et violoncelle de M. le comte Camille Durutte, l'auteur de *la Technie harmonique*.

— M. Jervis Rubini, le compositeur anglais, l'auteur des jolies valses *le Prestige*, *les Charmilles*, *Sorrente*, vient de passer par Paris, non sans conclure plusieurs affaires avec les éditeurs parisiens. Les éditeurs du *Ménestrel* ont acquis, pour leur part, trois valses qui sont en préparation et qui feront parler d'elles cet hiver : *les Filles d'Albion*, *Bonne nuit* et *les Ombrages d'Hyde-Park*. Ces compositions deviendront promptement aussi populaires à Paris qu'à Londres.

— Les bals de l'Opéra vont renaître de leurs cendres. Le directeur de l'Opéra-Comique vient de louer sa salle à M. Armand (rien de M. Harmant du Vaudeville), entrepreneur pour la saison 1874-75.

— Par décision ministérielle, plusieurs notabilités du monde scientifique viennent d'être autorisées à donner dans la salle de l'Agence Oller, boulevard des Italiens, 28, une série de conférences qui promettent d'être des plus intéressantes. La semaine dernière a eu lieu l'ouverture. M. Wilfrid de Fonvielle y a su captiver l'attention du public par ses intéressantes démonstrations sur la *navigation aérienne*. Le lendemain, M. Maumené a charmé son auditoire par son récit du Voyage au pôle Nord. Cette semaine promet d'être aussi brillante que la dernière. Déjà bon nombre de conférenciers des plus connus se sont fait inscrire. Nous augurons bien du succès qu'est appelée à avoir cette nouvelle salle de conférences admirablement située sur le boulevard des Italiens, réunissant par son confort et son spacieux emplacement toutes les qualité, nécessaires à une salle d'audition.

NÉCROLOGIE

Vient de mourir à Berlin le frère aîné de l'auteur de *Lohengrin* : Albert Wagner, ancien ténor et régisseur de l'Opéra royal. C'est le père de Johanna Wagner, devenue Mme Jachmann, la chanteuse comédienne, dont il est question dans les *Mémoires de Spontini* de Richard Wagner, publiés récemment par le *Ménestrel*.

— Cette semaine est morte à Paris, dans un modeste appartement meublé de la rue d'Amsterdam, une artiste qui a eu en Angleterre une véritable réputation, Mme Nelly Kohn. C'est Mme Kohn qui a la première fois chanté à l'Opéra de Liverpool le rôle de la Marguerite de *Faust*. Elle avait fait ses études sous la direction de Balfe. Mme Kohn avait perdu sa voix depuis plusieurs années.

— Le 22 octobre est mort, à Moscou, le maître de chapelle de l'Opéra russe : Jean Schramek. Il était âgé de 56 ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Une place de premier cor à occuper immédiatement dans l'orchestre du Casino de Monaco. S'adresser à M. Emile Lucas, chef de l'orchestre.

41e ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

ORATORIOS DE HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE
ÉDITION POPULAIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

FÊTE D'ALEXANDRE
ÉDITION CONSERVATOIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1. Thibaut IV. *Belle blonde.*
2. Inconnu. *Le Ruisseau.*
3. Carissimi. *Bonheur de vivre.*
4. Cesti. *Air d'Orontea.*
5. Campra. *Seuls confidents.*
6. Hændel. *Loin de ses charmes.*
7. S. Bach. *Le cœur content.*
8. Léo. *Baiser suprême.*
9. Porpora. *La cruelle.*
10. Porpora. *Étoile blonde.*
11. Porpora. *Partez, infidèle.*
12. Pergolèse. *Pauvre mère.*
13. Galuppi. *Bouche mi-close.*
14. Haydn. *Chant et danse.*
15. Mozart. *Le charme.*
16. Gluck. *Air d'Iphigénie.*
17. Sacchini. *Air de Dardanus.*
18. Cimarosa. *La difficulté.*
19. Méhul. *Air de Stratonice.*
20. Beethoven. *Sommeil et réveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. CASIMIR DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte DE SÉGUR, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

OPÉRETTES EN UN ACTE DE J. OFFENBACH

LA PERMISSION DE DIX HEURES
PIANO ET CHANT
Paroles de MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE.

LE FIFRE ENCHANTÉ
PIANO ET CHANT
Paroles de MM. NUITTER et TRÉFEU.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

ÉDITION MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

En deux volumes in-8°.

PREMIER VOLUME

SONATINES
Op. 36 et 36 *bis*.

SONATES FACILES
Op. 2, 11 et 17.

LA CHASSE
Op. 22.

SONATE EN FA

DEUXIÈME VOLUME

SONATES DIFFICILES
Op. 33, 40, 42 et 46.

TOCCATA
Op. 11.

SONATE
Didone abbandonata.

LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de CLEMENTI.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de JOHANN STRAUSS.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE GRÉTRY
Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE J. OFFENBACH
Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES DEUX PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT ET PIANO

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de FÉLICIEN DAVID.

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. HECTOR CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de LA GAITÉ. Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 25 novembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes**. — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

;. — 40e ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Novembre 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA REINE DE MAI

styrienne de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Pâquerettes mortes*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ED. BLAU.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Quel pouf!* célèbre polka comique viennoise, de J. OSER, exécutée par l'orchestre des *Tsiganes*. — Suivre immédiatement la *Petite Marche hongroise* de DARAS MISKA, le chef des Tsiganes.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année).

La fondation du Ménestrel, datant du 1er décembre nos abonnés recevront avec ce dernier numéro de novembre la table complète de la 40me année du *Ménestrel*.

Voir à la dernière page de cette table le catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 30 de ce mois, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874 et janvier 1875.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

PREMIERE PARTIE

BIOGRAPHIE DE GLUCK

VI

Pendant ces dernières années où Gluck donna le jour à tant de partitions si purement italiennes, à tant de divertissements, de ballets, d'ariettes, le temps n'avait pas été perdu pour lui : il avait profondément réfléchi ; il avait senti le vide de tous les livrets sur lesquels il avait travaillé jusqu'alors; la poésie de Métastase lui apparut pour ce qu'elle était réellement, un harmonieux verbiage, supportant une musique quelconque. Gluck comprit que la vérité n'était pas là. Pour se rendre un compte exact des sujets antiques, il remonta aux sources; il apprit le latin; il apprit également la langue française vers laquelle un instinct secret le poussait. Raniero de Calzabigi, un poëte livournais, connu par un travail intéressant sur la personne et les œuvres de Métastase, l'encouragea dans cette voie et lui proposa un sujet : *Orfeo ed Euridice*. Le livret de Calzabigi inaugurait une poétique nouvelle: tout l'intérêt résultait des situations. Rien n'était sacrifié à l'élégance recherchée, à l'afféterie; Gluck pouvait y adapter à son aise une musique sévère, sans ornements superflus, « n'ayant d'autre parure que sa propre beauté, attendant le succès de l'expression saisissante des passions et non d'agréments étrangers et conventionnels » (G. Desnoiresterres). Calzabigi soumit, par déférence, le livret à Métastase, qui se montra poli et ne répondit qu'évasivement sur les chances de succès que pouvait avoir, selon lui, un sujet ainsi présenté.

Le 5 octobre 1762, *Orfeo ed Euridice* fit son apparition sur le théâtre impérial de Vienne. Gluck avait conduit l'orchestre pendant toutes les répétitions ; Calzabigi avait dirigé les acteurs. Tous deux avaient montré une persévérance inouïe, et Gluck, notamment, avait failli plus d'une fois lasser la patience des exécu-

tants, mais il était soutenu par la cour. L'ouvrage, aussi bien monté que possible, produisit un effet d'étonnement à la première représentation, d'admiration générale à la seconde; l'impératrice fit remettre une bague en diamants à Calzabigi, une bourse de cent ducats au musicien.

Pour obéir à ses engagements avec la cour, Gluck n'avait pas dû rompre complétement avec Métastase; en 1763, il avait écrit, sur des paroles de ce poëte, un nouvel ouvrage, *Ezio*, dont on n'a conservé que le second acte. En 1764, il mit également en musique une farce de Lesage, *les Pèlerins de la Mecque*, transformée par Dancourt en opéra comique.

Le comte Durazzo, émerveillé du succès d'*Orphée*, avait médité d'étendre la réputation du compositeur, et faisant passer la frontière à sa partition, il l'envoya à Favart, en lui demandant ce que coûterait la gravure. Mondonville, auquel Favart communiqua la partition, estima la dépense à 800 livres; il ne restait qu'à se mettre à l'œuvre. Malheureusement, Gluck écrivait ses manuscrits avec une négligence inconcevable. Il y avait tant d'intentions à deviner, tant d'erreurs à corriger, que Duni déclara la besogne impossible. Le compositeur Philidor, auquel on soumit l'*Orphée*, s'éprit de ses beautés et se dit prêt à corriger les fautes de la partition; il se constitua le patron de l'ouvrage, et brigua l'honneur d'en être le parrain. On l'a accusé de s'être payé en empruntant à Gluck la mélodie : *Objet de mon amour*, pour en faire la romance de Bastien : *Nous étions du même âge*, dans son opéra *le Sorcier*.

Dans les premiers jours de 1764, *Orphée* parut. Favart ne demandait d'autre rétribution que le droit de disposer de six exemplaires, dont un pour Philidor. Les frais avaient dépassé les prévisions et s'élevaient à environ 2,000 livres. Le comte Durazzo s'étant récrié sur l'énormité de la somme, Favart lui donna une noble leçon en offrant de se charger des frais à ses risques et périls.

Gluck vint passer quelques jours à Paris dans les premiers jours de mars; on ne sait s'il profita de l'hospitalité que Favart lui avait précédemment offerte dans les termes les plus engageants et les plus flatteurs. En tous cas, son apparition fut très-courte, car le 3 avril, il devait être à Vienne pour diriger les fêtes du couronnement.

Le 23 janvier 1765, pour le mariage de l'archiduc Joseph avec une princesse de Bavière, il fit représenter à Schœnbrunn *il Parnasso confuso*, sur un poëme de Métastase. Les exécutants furent les princes et princesses de la famille impériale. Un nouvel ouvrage fut commandé à Gluck, pour la fête de l'Empereur; mais la mort du souverain, arrivée le 17 août 1766, rendit impossible la représentation de *la Corona*, dont Métastase avait fourni le poëme.

Le tirage d'*Orphée* se fit dans la première moitié d'avril 1764 et la partition fut mise en vente aussitôt. En trois ans il ne s'en vendit que neuf exemplaires. Favart qui avait répondu de la vente, n'eût pas été, on le voit, récompensé de son dévouement, si le comte Durazzo n'avait enfin compris qu'il devait indemniser cet artiste honnête et désintéressé.

VII

Tout sévère que fût le sujet d'*Orphée*, la part de l'imprévu s'y trouvait encore : Calzabigi, obéissant aux convictions de Gluck et aux siennes, chercha à se rapprocher encore davantage de la sobriété du drame antique, en composant un livret qui reposât, jusqu'au dénoûment, sur une situation pathétique, mais unique. — Nous voulons parler d'*Alceste*, qui fit son apparition sur le théâtre de Vienne, le 16 décembre 1766, après toute une semaine de répétitions, pendant lesquelles il était resté fermé, à la grande indignation des adversaires de Gluck, lesquels proclamaient partout que l'œuvre était monotone, ennuyeuse, et qu'il était bien pénible d'être sevré de spectacle pendant neuf jours pour assister, le neuvième, à une messe d'enterrement! Les admirateurs de Gluck plaidaient sa cause avec non moins d'animation, en sorte que les esprits étaient fort montés au moment de la bataille. Elle ne fut pas décisive le premier jour; mais, après quelques représentations, le public, jusqu'alors indécis, fut subjugué par la beauté et le pathétique de l'ouvrage, et se passionna pour *Alceste*, au point de ne plus vouloir entendre autre chose. *Alceste* ne fut gravé qu'en 1769, avec une épître dédicatoire au grand-duc de Toscane, dans laquelle Gluck expose toute sa théorie. C'est un manifeste de la plus haute importance. Nous reviendrons sur ce document qui se trouve complété par un second manifeste, placé par Gluck en tête d'une nouvelle partition, *Paride ed Elena*, dédiée au duc de Bragance, donnée en 1769, et qui, sans être à la hauteur d'*Orphée* et d'*Alceste*, renferme de réelles beautés.

Gluck menait à Vienne une existence heureuse : il était honoré des grands, respecté de ses ennemis, admiré du plus grand nombre. Les étrangers demandaient à lui être présentés, ce qui ne s'obtenait pas sans quelque difficulté. En 1772, le docteur Burney, par l'entremise de la comtesse de Thun, obtint la permission de visiter le sauvage maestro. Il a laissé des détails piquants sur la vie d'intérieur de Gluck; « son caractère, dit-il, est presque aussi sauvage que celui d'Hændel, dont tout le monde avait peur. » A cette époque, l'Orphée allemand était déjà vieux, et légèrement défiguré par la petite vérole. Il vint recevoir à la porte, accompagné de sa femme et de sa fille, le docteur, qui était lui-même accompagné de l'ambassadeur de sa nation, lord Hormont. La nièce de Gluck était une enfant de treize ans, chétive et délicate, mais douée d'une voix admirable. Elle avait reçu des leçons de l'italien Millica, un admirable chanteur et un grand artiste, pour lequel Gluck avait écrit en 1769, à Parme, pour les fêtes du mariage de l'infant don Ferdinand avec l'archiduchesse Marianne-Amélie, un prologue : *le Feste d'Apollo*, suivi de trois actes sur des sujets différents, l'*atto* de *Bauci e Filemone*, l'*atto* d'*Aristeo* et enfin l'*atto* d'*Ofero*, formé de fleurs éparses de son opéra du même nom. Gluck reçut Burney avec toute l'affabilité dont il était susceptible. Il accompagna deux morceaux d'*Alceste* que sa nièce chanta à ravir; lui-même chanta presque en entier le reste de l'opéra, ainsi que des fragments de *Paride ed Elena* et des fragments d'*Iphigénie*.

Le surlendemain, Gluck fut invité, avec sa nièce, à un grand dîner à l'ambassade d'Angleterre. Le soir, en présence des plus grands personnages et des plus illustres artistes, Marianne se fit entendre, accompagnée par son oncle ou par l'orchestre, et arracha à l'auditoire des cris d'admiration.

En entendant les fragments d'*Iphigénie*, Burney comprit que les tendances de Gluck l'entraînaient à imiter les maîtres français; il perça également le secret désir du compositeur, de travailler pour la scène française et de demander au public parisien la sanction de sa gloire.

Gluck fit à Vienne la connaissance d'un amateur français passionné pour la musique, M. de Sévelinges; il était, dit un contemporain, l'âme de la musique à Paris et le président de tous les concerts de l'époque. M. de Sévelinges, ravi d'entendre Gluck faire devant lui l'éloge de Lulli, mit au service du compositeur, dès qu'il fut de retour à Paris, son influence, qui était considérable. En même temps, Gluck se liait avec un attaché de l'ambassade française à Vienne, le bailli du Roullet, non moins passionné pour la musique et les lettres. Ce fut le bailli du Roullet qui composa, pour Gluck, le livret d'*Iphigénie en Aulide;* il s'agissait de réduire à trois les cinq actes de la tragédie de Racine. Le poëte se tira assez habilement de ce travail difficile, en supprimant le rôle d'Eriphile, en précipitant le dénoûment et en mutilant le moins possible la poésie de l'illustre tragique.

Du Roullet écrivit à Dauvergne, directeur de l'Académie royale de musique, une lettre fort étendue et pleine de flatterie à l'adresse du public français. Le chevalier, disait-il, a reconnu l'excellence de la langue française, si susceptible de se prêter à la grande composition musicale; aussi a-t-il écrit une partition dans le goût et pour le public français; il ne souhaite rien tant que de la soumettre à l'appréciation et au jugement de ce public. « L'épître, dit M. Desnoiresterres, était tout un programme : les termes en avaient été posés comme ceux d'un manifeste; » elle fut suivie, en février 1775, d'une seconde lettre, signée de Gluck lui-même. Cette lettre, conçue en termes fort habiles, était rédigée de façon à flatter l'amour-propre national; elle était pleine de caresses à l'égard d'un homme dont il importait de ménager la plume, l'il-

lustre Rousseau. Rousseau s'était montré grand admirateur d'*Orphée* et resta généralement bienveillant pour Gluck.

Le premier acte d'*Iphigénie* ayant été envoyé à Dauvergne, celui-ci répondit après l'avoir examiné : « Si le Chevalier veut s'engager à livrer six partitions de ce genre, rien de mieux ; autrement on ne jouera pas *Iphigénie* : un tel ouvrage est fait pour tuer tous les anciens opéras français. » La réponse était flatteuse, mais c'était une fin de non-recevoir. Gluck se souvint alors qu'il avait été le professeur de musique de Marie-Antoinette, il partit pour Paris, avec sa femme et sa nièce, et fut accueilli par le Dauphin avec la courtoisie la plus affectueuse et la plus empressée (automne de 1775.)

H. Barbedette.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

L'acoustique du Nouvel-Opéra est toujours la grande préoccupation du jour, — si grande que toute la presse a reproduit les impressions pour ou contre d'un second essai orchestral qui n'a pu avoir lieu. Cette seconde épreuve aura lieu mardi prochain, 1er décembre, et le jury, dont on a parlé plus ou moins exactement, fonctionnera réellement, cette fois.

Demain lundi, salle Ventadour, débuts de MM. Vergnet et Manoury dans *Faust*.

Hier samedi, Mme Pozzoni et le ténor Fernando étaient annoncés dans *Poliuto*. Cet ouvrage de Donizetti couronnera les représentations de Mme Pozzoni, à laquelle va succéder Mme Maria Destin par le *Roméo* italien.

Dans cette même salle Ventadour, il a été fait lecture cette semaine de l'opéra comique *la Clef d'or*, intéressante comédie lyrique d'Octave Feuillet. En l'absence de l'auteur de la pièce, c'est le musicien, M. Eugène Gautier, qui a lu et avec un très-vif succès. Les principaux interprètes seront le ténor Jourdan, le baryton Lepers et les deux sœurs Lory, obligeamment prêtées à M. Bagier par M. Halanzier en vue des représentations françaises du Théâtre-Italien. Comme on le voit, il y a loin de là à la prétendue protestation du directeur de l'Opéra contre les représentations françaises projetées par M. Bagier, pendant la durée même du bail consenti à M. Halanzier par les propriétaires de la salle Ventadour.

Les Parias, malgré les beautés de la partition d'Edmond Membrée, ont disparu de l'affiche du Chatelet, qui s'en tient, pour le moment, aux *Amours du Diable*, essai lyrique dont la durée sera d'un mois, dit-on. Les recettes font augurer mieux, et il se pourrait bien que cet heureux provisoire décidât du sort de l'Opéra-Populaire. On y parle, pour Mme Reboux, des *Amants de Vérone*, de M. le marquis d'Ivry, et du principal rôle du *Capitaine Fracasse*, de MM. Catulle Mendès et Émile Pessard. Il est vrai qu'on y annonce aussi une nouvelle édition de l'*Orphée aux Enfers* de la Gaité, aux prix réduits des *Deux Orphelines* de la Porte-Saint-Martin. Bref, beaucoup de projets place du Châtelet. On y parle même du *Pied de mouton*.

A l'ancien Théatre-Lyrique, devenu dramatique, même place du Châtelet, lecture de la grande pièce de M. Cadol, qui doit suivre *la Jeunesse du roi Henri*.

Aux Folies-Dramatiques, reprise de l'*Héloïse et Abélard* de Litolff.

A la Porte-Saint-Martin, comme à la Renaissance, beau fixe avec le *Tour du Monde* et *Giroflé-Girofla*. Même température aux Bouffes-Parisiens de par *Madame l'Archiduc*, honorée de la visite des deux grands Ducs de Russie.

Le Vaudeville, moins heureux avec *le Chemin de Damas*, qui est pourtant une charmante comédie, songe à doubler l'intérêt de l'affiche par une reprise de l'amusant *Plutus*, de MM. Albert Millaud et Gaston Jollivet. Beaucoup d'autres projets en cours malgré le provisoire de l'administration Harmant. On attend un nouveau directeur pour succéder à M. Cormon, qui redevient l'heureux collaborateur de M. d'Ennery. Les auteurs des *Deux Orphelines* se disposent à regagner Antibes pour y préparer un nouveau drame à sensation.

En fait de drame à sensation, c'est demain, lundi, que doit être représenté, à la Gaité, celui de Victorien Sardou. Si tout ce que l'on dit de ce drame tient seulement pour moitié, plus de 300 représentations lui sont assurées. Il y en aura pour toute l'année 1875.

LA BOULE

Après avoir vu deux fois le succès lui échapper avec *l'Ingénue* et *la Veuve*, articles parisiens où cependant elle n'avait épargné ni l'esprit ni le talent, la collaboration Meilhac-Halévy vient de se relever d'une façon éclatante avec *la Boule*, bonne grosse farce sans prétention donnée mercredi dernier au Palais-Royal. Les beaux jours de *Tricoche* et du *Réveillon* sont revenus. Il faut rire, quoi qu'on en ait, à cette suite de scènes plus exhilarantes les unes que les autres, il faut rire du naturel de Geoffroy, de la face ahurie de Gil Pérez, des grimaces de Lhéritier, et des toilettes d'Alice Regnaud : tout est velours chez cette gracieuse artiste, même la parole; elle n'a pas reculé le premier soir devant un « attendez-moi z'une minute » qui a fait pâmer d'aise les amateurs de liaisons dangereuses.

La Boule remplira dix fois la carrière de *la Veuve*, et cependant..... Tout ça, c'est la faute au public.

H. Moreno.

P. S. — Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Ventadour, 443e représentation de *la Favorite*, par Mlle Bloch, MM. Faure, Bosquin, Menu, et à l'Opéra-Comique, 354e de *Mignon*, par Mme Galli-Marié, MMlles Chevalier, Ducasse, MM. Lhéric, Ismaël et Ponchard.

Demain lundi, Salle Favart, première représentation de *Beppo*, poëme de Byron, transformé en opéra comique par M. Louis Gallet pour un ancien prix de Rome, M. Comte, qui attendait ce rayon de soleil depuis près de vingt ans.

A l'Opéra-Populaire du Châtelet, représentation quotidienne des *Amours du Diable* avec une double Urielle en la personne de Mlle Moisset.

VOCALISTES ET VIRTUOSES

Mme TODI

XVI

L'année 1797, croyons-nous, la vit donc revenir à Lisbonne pour s'y installer définitivement. Était-elle lasse de la carrière dramatique qu'elle avait parcourue avec tant de gloire, ou fatiguée de la vie errante qu'elle menait sans paix ni trêve depuis vingt ans ? Éprouvait-elle le besoin du repos? Sentait-elle un affaiblissement dans sa voix ? Sa vue était-elle devenue assez mauvaise pour ne plus lui permettre de reparaître sur la scène? Il y eut peut-être de tout cela ; mais aussi, avec l'amour de la patrie, le désir de vivre dans le seul pays de l'Europe qui fût tranquille. Il fallait, il est vrai, renoncer à l'exercice d'un art qui avait fait le bonheur de sa vie, car l'interdiction pour les femmes de paraître en public était encore absolue en Portugal ; mais elle avait quarante-cinq ans, et le moment de la retraite allait sonner ; sa fortune, d'ailleurs, n'était-elle pas assez belle pour qu'elle pût vivre dans l'aisance et même dans le luxe, si elle l'eût voulu ? Ne fallait-il pas songer à établir ses enfants ? Elle résolut donc de se fixer pendant quelques années à Lisbonne, entourée de l'estime générale et de l'affection de son mari et de ses enfants ; mais elle quitta bientôt cette ville pour aller demeurer à Porto.

Vers l'année 1799, l'opinion publique s'occupa d'elle pour un instant. La *Gazette musicale* de Leipzig (*Allgem. Musik. Zeitung*), dans une correspondance de Francfort, de juillet 1799 et signée S***, dans laquelle il est question de l'ancienne chapelle de l'Électeur de Trèves, alors à Coblentz, inséra, sur le compte de Mme Todi, les lignes que nous allons reproduire et qui ont d'autant plus de prix, qu'elles viennent d'un pays où son mérite fut très-discuté, et où sa rivalité avec Mme Mara avait éveillé les susceptibilités allemandes.

« La femme du maître de chapelle Sales, dit le critique S***, est » un des meilleurs contraltos que j'aie entendus. A Londres, elle fut » à juste titre applaudie chaleureusement et accueillie avec la plus » grande distinction. Pour moi, je trouve l'expression de Mme Sales » bien supérieure à celle de la Todi. Mme Sales chante de poitrine,

» et la Todi, si admirée, *retient* sa voix, d'ailleurs sonore, pour lui » donner le *smorzando* et la rendre sentimentale. »

Ce *smorzando* n'était que le résultat du timbre sombré de la voix de la Todi qui, ainsi que nous l'avons déjà dit, se manifestait surtout dans le chant expressif. Le critique ne s'est pas aperçu que ce qu'il prend pour un défaut était, au contraire, une qualité naturelle. Presque tous les écrivains du temps sont unanimes à cet égard. Du reste, son observation lui attira la réponse suivante, qui parut dans le même journal :

« Bien que je doive de la reconnaissance à l'auteur des notices » sur Coblentz, pour avoir ressuscité à mes yeux la vision charmante » d'un passé qui n'est pas encore loin de nous, je ne puis cependant m'empêcher de commencer contre lui, je ne dis pas une » campagne, mais au moins une action, pour vouloir déprécier une » voix qui a été fréquemment qualifiée de *divine* (*gottlichen*), afin de » rehausser une autre voix *magnifique* (*hoerrlich*). Je suis à même » d'apprécier la voix de la *Hofkammerrathin* (1) Sales ; car je m'a» voue avec orgueil son élève et son amie, puisqu'elle a voulu me » favoriser de ses leçons, malgré celles que m'a données son mari. » Toutefois, il me semble que c'est offenser les *mânes* (2) de la Todi, » que de dire qu'elle forçait ses sentiments et que sa voix ne sor» tait pas de la poitrine, comme celle de Mme Sales. Ce ne peut être » un reproche pour la Todi, car elle avait un *soprano* ; ou pour par» ler plus exactement un *soprano commodo* ; dans ce genre de voix, » les sons de tête abondent et supplantent ceux de poitrine. » Mme Sales a une voix de *contralto* plus accentuée que celles que » l'on trouve d'ordinaire chez les femmes.

» Je suis complétement d'accord avec mon correspondant, pour » reconnaître que Mme Sales chante avec un sentiment irrésistible (3); » mais il est avéré aussi que Mme Todi a fait tressaillir plus d'un » cœur sous la sublimité de son expression : j'invoque le témoi» gnage de toute âme reconnaissante, qui s'est sentie transportée par » *l'exhalaison* (*sic*) de son chant passionné, et je me borne à rappe» ler au critique inconnu, que même les plus grands artistes ne sont » pas toujours bien disposés. Plus un art est dépendant du bien» être physique et moral du moment, plus il est sujet à la varia» bilité dans ses manifestations. Ce sont ces considérations seules » qui m'ont poussée à me faire le champion de Mme Todi, sans au» cune prévention cependant contre Mme Sales ; ce rôle, en cette oc» currence, appartenait plus justement et plus convenablement à » une demoiselle. — Signé : Nina. »

On n'a pas su quelle artiste s'est cachée sous ce pseudonyme ; mais ce témoignage n'est pas suspect et on voit clairement de quel côté penchaient ses prédilections.

En avril 1803, Mme Todi eut la douleur de perdre son mari. Ce fut pour elle un coup affreux, une douleur inconsolable. Depuis trente-quatre ans qu'elle était la femme de Francisco Todi, jamais un nuage n'avait troublé la sérénité de leur intérieur, et son cœur appartenait sans réserve à l'époux qu'elle avait choisi. Aussitôt veuve, elle prit le deuil et ne porta plus que des vêtements de laine noire durant les trente années qu'elle avait encore à vivre. M. de Vasconcellos a donc été induit en erreur quand il a dit (4) qu'elle épousa un second mari dont on n'a pas conservé le nom.

L'inventaire, qui fut dressé à la suite du décès de Francisco Todi et dont le docteur Guimaraès donne un extrait (5), démontre que sa fortune était encore belle, et quoiqu'elle eût déjà subi d'assez fortes brèches, on l'évaluait encore de 50 à 60 contos (375,000 francs environ). Mais la pauvre femme n'était pas au bout de ses épreuves. Le 2 mars 1809, l'armée française, commandée par le maréchal Soult, se présentait inopinément devant Porto. Beaucoup d'habitants, craignant pour leur vie, se sauvèrent du côté du Douro, afin de s'embarquer pour n'être pas victimes de l'invasion. Mme Todi, prise à l'improviste, voulut faire de même : fourrant à la hâte dans un sac l'argent qu'elle avait sous la main, suivie de ses enfants et d'une domestique qui lui était très-attachée, elle courut au Douro, sous la fusillade de l'ennemi qui entrait dans la ville. Au milieu de la confusion générale et au moment de s'embarquer, le pied lui manqua et elle tomba dans le fleuve. Grâce au dévouement et à la présence d'esprit de sa domestique, qui lui tendit un aviron, elle put échapper à la mort; mais le sac qui contenait son argent était allé au fond de l'eau, et, pour comble de disgrâce, une balle vint frapper au genou sa fille Maria-Clara. Il ne fallait plus songer au départ; elle se réfugia donc avec tous les siens dans le lazaret de Porto, déjà encombré de blessés portugais, qui n'avaient pas même un médecin pour les soigner. Il était urgent d'obtenir du secours, et pour cela il fallait s'adresser à l'autorité française. Mais qui se chargerait de cette mission? Mme Todi, qui savait être énergique à l'occasion, malgré son naturel doux et inoffensif; Mme Todi, qui s'exprimait fort bien en français, consentit, malgré le danger, à aller trouver le maréchal, qui la reçut avec affabilité, et qui envoya sur-le-champ un médecin avec des secours au lazaret. Soult connaissait-il Mme Todi? l'avait-il entendue à Paris? se rappelait-il son nom, bien qu'elle ne chantât plus depuis quatorze ans? Cela est peu probable; en fait de musique, le maréchal n'aimait que le son du tambour. Quoi qu'il en soit, Mme Todi réussit dans sa démarche; elle put faire guérir la blessure de sa fille et demeurer en sûreté à Porto.

XVII

En 1811 elle habitait de nouveau Lisbonne, où elle vivait retirée, ne voyant que quelques-unes des meilleures familles. Son fils Leopoldo y avait établi une fabrique de pâtes alimentaires. Dans les dernières années de sa vie, sa fortune diminua sensiblement à la suite de pertes qu'elle fit sur les fonds publics et dans l'affaire de la compagnie des vins du *Douro-Alto* ; il fallut même se décider à se défaire d'une bonne partie de bijoux; cependant elle ne connut jamais la pauvreté ni la gêne. Respectée de tous ceux qui la connaissaient, menant une vie modeste et retirée, elle jouissait d'une réputation de sainteté bien méritée. Cette âme noble et généreuse, qui savait distraire sur ses revenus, même notablement diminués, de quoi soulager les pauvres de son quartier, qui la regardaient comme leur seconde Providence, était aussi d'une grande piété. Quand, accompagnée de ses filles, elle se rendait à la messe, dans l'église Saint-Roque, les gens du peuple, en les voyant passer, disaient : « Voici la sainte famille! » *(La vàe a gente santa)*.

Mme Todi parlait avec facilité le français, l'anglais, l'italien et l'allemand; elle avait acquis, dans ses nombreux voyages, des connaissances variées sur les peuples de l'Europe et sur les cours étrangères. Elle aimait beaucoup qu'on vînt lui faire de la musique : lorsque le pianiste Innocencio dos Santos allait chez elle, toujours elle le priait de lui jouer quelque morceau sur son piano, et témoignait une satisfaction particulière à l'entendre. Elle-même jouait de la harpe et du piano. Souvent, en famille, elle se mettait à son clavier et chantonnait à ses enfants les morceaux les plus célèbres de son répertoire, et qui avaient été les véhicules de son immense renommée. Encore bien qu'elle fût devenue aveugle, elle se plaisait à se rappeler les mélodies que, trente ans plus tôt, elle chantait de manière à faire pleurer d'attendrissement les auditeurs les plus difficiles.

Vers 1813, la maladie de la vue qui, déjà, en 1792, l'avait fait souffrir à Venise, eut des conséquences funestes, car elle perdit un œil, et en 1822 ou 1823, elle devint complétement aveugle. Un soir que, comme d'habitude, elle avait été faire un tour de promenade, elle ressentit de violentes douleurs de tête; le lendemain, elle avait perdu la vue : ces beaux yeux, qui reflétaient si bien toutes les impressions de son âme, étaient éteints pour jamais. Elle vécut encore ainsi dix ans; mais, par une prérogative toute particulière, jusqu'à sa mort elle conserva toutes ses dents et tous ses cheveux, dont pas un n'avait blanchi. Malgré son grand âge, le visage de Mme Todi n'avait pas perdu les traces de son ancienne beauté, et il était encore plein de douceur.

Balbi disait d'elle en 1822 (1) : « Cette artiste, qui a fait admirer » son talent dans toutes les grandes capitales de l'Europe, où elle a » excité le plus grand enthousiasme par la beauté de son chant, aidé » de tous les secours qu'une grande actrice sait tirer d'une action » bien conduite, est déjà parvenue à un âge très-avancé et vit à » Lisbonne, où elle continue par sa manière de se conduire, digne » de tous éloges, à jouir de l'estime que ses talents lui ont acquise. » Depuis quelque temps, elle a perdu la vue. » — On s'explique difficilement le motif qui a pu induire Fétis à répéter, après Gerber, que Mme Todi était morte en 1793. Il lui était pourtant facile de se

(1) Ce titre honorifique, qui est innombrable en Allemagne, signifie *conseiller aulique de chambre*. On le donne aussi aux épouses des fonctionnaires, comme dans le cas présent, le maître de chapelle Sales ayant été nommé conseiller par l'Électeur de Trèves.

(2) Pourquoi les *mânes ?* Croyait-elle donc que la Todi était morte en 1793, ainsi que l'avait dit faussement Gerber?

(3) Fétis se contente de dire que Mme Sales fut une cantatrice *agréable*.

(4) Voyez *Os musicos Portuguezes*, tome II.

(5) Voyez *Biographia de Luiza d'Aguiar Todi*, par le docteur José Ribeiro Guimaraès.

(1) Voyez Balbi. *Essai statistique*. Paris, 1822.

renseigner dans *l'Essai statistique* de Balbi, que, bien certainement, il connaissait, ou dans la *Gazette musicale* de Leipzig, qui, dans un de ses numéros de juillet 1821, a publié une correspondance de Lisbonne dans laquelle on dit : « La cantatrice Todi, si célèbre dans » son temps et que Gerber a dit être décédée en 1793, existe encore » et demeure ici, rue de la Barroca. Pour l'art, hélas! elle est morte » depuis longtemps! »

XVIII

En juin 1833, une attaque d'apoplexie vint l'avertir que sa dernière heure n'était pas éloignée. Elle comprit l'avertissement, et dès qu'elle se sentit un peu mieux, elle fit appeler le 11 du dit mois un notaire auquel elle dicta son testament (1). Elle recommande d'abord qu'on l'enterre le plus simplement possible, avec pauvreté même, *comme compensation aux sentiments de vanité qu'elle a pu avoir pendant sa vie.* — De sa belle fortune il lui restait à peine 70,000 francs qu'elle partagea entre ses trois filles et son fils, seuls enfants qui lui restassent.

Des six enfants de Mme Todi, son fils Leopold-Rodrigo fut le seul qui se maria. Il eut cinq enfants : 1° Maria-Luiza, qui vit encore à Lisbonne; 2° Francisco-Xavier, dont la veuve D. Maria da Conceição Todi a donné au Dr Guimaraès de précieux renseignements sur l'illustre grand-mère de son mari; 3° Leopoldo Rodrigo, décédé; 4° Antonio Guilherme, qui vit encore à Coïmbre, où il exerce les fonctions de secrétaire de la commission de la librairie; et 5° Maria-Maxima, décédée. — Les descendants de Mme Todi, par son fils Leopoldo Rodrigo, se composent aujourd'hui d'un petit-fils et d'une petite-fille; de quatre arrière-petits-fils et de trois arrière-petites-filles.

Cette femme excellente et si distinguée, dont Gerber a dit, « qu'on » vantait beaucoup le caractère, la beauté, la modestie et la géné» rosité », expira le 1er octobre 1833, au milieu de la désolation générale; mais cette désolation n'était pas provoquée par le décès de l'illustre artiste à laquelle on ne pensait guère, en présence des deux fléaux qui décimaient la population de cette malheureuse ville : la peste et la guerre civile! — A l'intérieur, le choléra venait de faire une invasion foudroyante, et à l'extérieur, tonnaient contre ses remparts les canons de l'ex-infant don Miguel! Rien d'étonnant donc à ce que les habitants de Lisbonne n'aient pas pensé à cette gloire portugaise qui s'éteignait obscurément dans une maison de la rue Estrella, à l'âge de 80 ans 8 mois et 21 jours. On l'enterra dans le cimetière de l'église paroissiale de *l'Encarnaçao*, où il serait tout à fait impossible de retrouver aujourd'hui ses ossements. Sa tombe même a disparu.

Par une coïncidence digne de remarque, sa grande rivale, Mme Mara, était morte à Revel (Russie), le 20 janvier 1833, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Ainsi, la même année vit disparaître ces deux femmes qui avaient enchanté l'Europe, toutes deux octogénaires et toutes deux assez maltraitées par la fortune, dont elles avaient été longtemps les enfants gâtés (2).

« Après avoir parcouru les diverses phases d'une si longue et si » glorieuse carrière », dit en excellents termes M. de Vasconcellos (3), » l'esprit se repose avec satisfaction sur le souvenir de cette femme, » à l'âme aussi belle que le corps, pure de tout contact avec ces plai» sirs faciles et fébriles qui ont flétri et qui flétrissent encore tant » de beautés dramatiques, et qui font mourir avant l'âge tant de ta» lents en fleur. Ses vertus, qui, au milieu d'une société en décompo» sition, l'élevèrent à un niveau moral supérieur, reçurent pour » récompense une des couronnes les plus splendides dont se sou» viennent les annales de l'art : une renommée sans tache de femme » honnête et de grande artiste. »

XIX

Le Portugal devrait être fier de compter au nombre de ses enfants une artiste d'un tel mérite et inscrire son nom en lettres d'or dans les annales de la nation. Mais l'art musical est tombé si bas dans ce pays, que l'on est effrayé quand on examine tout ce qu'il y aurait à faire pour le tirer de la léthargie artistique dans laquelle il s'atrophie. — L'indifférence générale y est si grande pour tout ce qui touche au domaine de la musique, que, malgré le désintéressement du docteur Guimaraès, qui a déclaré vouloir consacrer le produit de la vente de sa brochure au profit des arrière-petits-enfants de la grande virtuose, le débit en a été presque nul. Cela prouve peu en faveur des Portugais, car nous ne croyons pas qu'aucune autre nation laisserait ainsi tomber dans l'oubli le nom d'une de ses gloires les plus pures, ou languir dans la pauvreté les descendants d'une artiste qui tint haut et ferme le drapeau de son pays à l'étranger. Le Portugal ne devrait pas oublier que les écrivains allemands Schilling et Gassner ont dit de Mme Todi, qu'elle fut « une des plus célèbres canta» trices, non-seulement de son temps, mais de tous les temps. »

Honneur donc au docteur Guimaraès pour toutes les peines qu'il s'est données afin d'arriver à tracer de Mme Todi une biographie véridique et basée sur des preuves sérieuses! honneur surtout à M. de Vasconcellos, pour ses efforts incessants, qui tendent à relever le niveau de l'art dans son pays. Le monde artistique lui en sait d'autant plus gré, que les déboires et les dégoûts l'attendent dans l'accomplissement de cette tâche ingrate. Qu'il soit bien convaincu que les sympathies des vrais amis de la musique ne lui manqueront pas. Nous le remercions personnellement de nous avoir mis à même d'offrir à nos lecteurs le récit exact de la vie d'une cantatrice qui a fait les délices de nos pères.

ERNEST DAVID.

FIN.

(1) Voyez la *Biographia de Luiza d'Aguiar Todi*, par le Dr Guimaraès.

(2) La Banti était morte à Bologne, le 18 février 1806, à l'âge de cinquante ans, victime d'excès de toutes sortes.

(3) Joaquim de Vasconcellos; *Archeologia artistica, Luiza Todi. Estudo critico.* Porto, 1873. Petit in-4°, *fasciculo I*, vol. I.

SAINTE CÉCILE

Beaucoup de peintres, et surtout deux grands peintres, se sont inspirés de la suave figure de la vierge martyre.

L'un est Raphaël, l'autre est le Dominiquin.

Le Dominiquin l'a représentée accompagnant ses chants par les accords d'un violoncelle, que fait vibrer son archet inspiré. Et pour qu'aucun doute ne s'élève sur le sens des harmonies qui s'échappent des lèvres de la pieuse artiste et des cordes de l'instrument, un ange, les deux mains étendues et les bras ouverts, sert de pupitre.

Cécile, dans l'œuvre du Dominiquin, est belle et radieuse; mais elle est d'une beauté plus terrestre que dans le tableau du peintre d'Urbin.

C'est debout, au milieu d'un groupe, que se montre la sainte Cécile de Raphaël. Dans ce groupe se croisent la crosse et l'épée, se rencontrent la virilité, la vieillesse, l'enfance et la blonde puberté de la jeune fille. Les doigts de la belle patricienne effleurent les touches d'un orgue; son visage rayonne de clartés célestes, sa bouche prie en même temps qu'elle chante, ses yeux cherchent, dans une percée du ciel, les chœurs divins qui font écho à ses chants. Enfin, aux pieds de la sainte, sont épars des instruments de musique.

Les monuments anciens et l'iconographie du moyen âge ne fournissent presque rien au point de vue de l'art. La Renaissance, à peu près seule, a mis la peinture et la sculpture au service de la noble descendante des Cæcilius. C'est aussi de cette époque que date l'option générale de sainte Cécile en qualité de patronne des musiciens.

Dans un autre ordre d'inspirations, il faut signaler les hymnes de Santeuil, si souvent mises en musique, et l'ode du poëte anglais Dryden; quant à énumérer les œuvres musicales provoquées par la fête de la vierge romaine, c'est une impossibilité à laquelle il faut renoncer, même en se résignant aux œuvres capitales dont elle a été l'inspiratrice.

Si l'Orient n'a pas fait de sainte Cécile l'un des sujets de ses représentations iconographiques, il n'en a pas moins adopté la sainte, dont il célèbre la fête avec beaucoup d'éclat.

Dans l'Église d'Occident, le culte de Sainte-Cécile ne s'est pas limité à Rome et à l'Italie. L'Europe entière fête le 22 novembre, avec le concours des artistes dont sainte Cécile est la patronne. Partout où il se trouve les éléments d'un orchestre ou d'un chœur, la messe de la fille des Cæcilius est chantée en musique. Presque tous les compositeurs renommés ont demandé à sainte Cécile le sujet de plusieurs compositions. Les beaux-arts dans toutes les branches, surtout depuis le XVIe siècle, se sont inspirés de la vie de la sainte. La peinture et la sculpture représentent presque toujours la vierge patricienne accompagnant sa voix du son des instruments.

(*Guide musical.*)

(Voir aux Nouvelles pour la célébration de la fête de sainte Cécile à Saint-Eustache.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Cæsario* de W. Taubert a décidément obtenu un succès très-brillant à l'Opéra de Berlin. Les journaux en parlent comme d'une des œuvres nationales les plus réussies qu'on ait entendues depuis longtemps en Allemagne.

— Les élèves du Conservatoire de Berlin ont exécuté la semaine dernière sous la direction de leur chef, M. Joachim, l'oratorio *Hercule* de Hændel, l'une des grandes compositions vocales les moins connues de l'illustre auteur de *Judas Machabée*. Les solos étaient tenus par des artistes de valeur, notamment Mes Assmann et Joachim, et la basse Henschel, très-estimés en Allemagne comme chanteurs d'oratorios.

— La *Geneviève* de Robert Schumann vient d'être très-chaudement accueillie au théâtre de Hambourg. Il est assez curieux de remarquer que cet ouvrage de Schumann, le seul qu'il ait écrit pour le théâtre, après avoir été très-froidement accueillie du vivant de l'auteur, fasse fortune depuis quelque temps et continue triomphalement son tour d'Allemagne.

— Le 13 de ce mois, le *Cæcilienverein* de Hambourg a fait entendre le *Jephté* de Hændel sous la direction de M. C. Voigt. Très-grand succès pour cette œuvre magnifique, la dernière sortie de la plume féconde du grand maître saxon.

— On construit à Carlsruhe, en vue du festival prochain, une salle de concert qui pourra contenir 10,000 spectateurs.

— Le *Riedel's Verein* de Leipzig a fait entendre dans son dernier concert le nouvel oratorio *Christus*, de Kiel, dont les journaux allemands ont parlé dernièrement avec les plus grands éloges.

— On monte au théâtre de Dresde un nouvel opéra comique de Reichel. Titre : *les Diplomates*.

— L'institution internationale *Mozart's Stiftung*, de Salzbourg, vient de recevoir de l'empereur d'Autriche un subside de 3,000 florins.

— L'intendance du théâtre de Dresde vient d'organiser des représentations populaires qui ont lieu de quinze en quinze jours et sont exclusivement consacrées aux chefs-d'œuvre classiques. Pour ces séances exceptionnelles, les prix sont diminués de moitié. L'idée a pleinement réussi, et toutes les places disponibles sont enlevées quinze jours à l'avance.

— La maison Novello, de Londres, vient de louer pour trois ans la grande salle d'Albert Hall. Elle se propose d'y donner des concerts, dont chacun sera consacré exclusivement à quelque grande individualité musicale. Richard Wagner sera de la partie.

— Par délibération du Conseil communal de Nivelles, en date du 28 octobre, il a été décidé qu'une statue serait élevée, sur une des places publiques de Nivelles, à la mémoire d'un des enfants de cette ville, le plus universellement connu : *Jean Tinctoris*, qui fut au XVe siècle un des premiers maîtres, et qui est resté un des plus grands théoriciens de l'art musical. Tinctoris a écrit le premier dictionnaire de musique intitulé : *Terminorum musicæ deffinitorium*, qui parut en 1474. Il naquit en 1435, et mourut vers 1520. Le projet du monument est confié au sculpteur Samain. Ce sera la troisième statue (Grétry et Roland de Lattre) érigée en Belgique en l'honneur des musiciens.

— Le roi d'Italie vient de nommer le maestro Verdi sénateur. Tout le monde applaudira à la distinction suprême dont ce grand musicien vient d'être l'objet.

— On donne en ce moment au théâtre Paganini de Gênes la *Mignon* d'Ambroise Thomas. C'est Mlle Emmelina Reed qui est chargée de représenter la poétique héroïne de Gœthe. Mme Chiari chantera Filina ; Teresina de Marchi, Federico ; le ténor Criticos, Guglielmo ; Albieri, Laerte, et la basse Gonnet, le harpiste. L'opéra de *Mignon* se répète à la *Pergola* de Florence et au Théâtre-Royal de Palerme.

— Le Conseil municipal de Palerme a décrété l'édification d'une nouvelle salle de spectacle, qui sera construite sur les plans de l'architecte Basile.

— Après deux représentations seulement de *la Notte di Natale*, la Canobbiana de Milan vient de fermer ses portes.

— La Société impériale de musique de Saint-Pétersbourg doit donner cet hiver cinq concerts. Elle fera entendre, entre autres œuvres nationales, une nouvelle symphonie, l'oratorio *le Paradis perdu* et *le Démon*, poëme symphonique d'Antoine Rubinstein, ainsi qu'une fantaisie orchestrale sur la *Tempête* de Shakespeare, par Tschaikowsky.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La fête de sainte Cécile avait attiré lundi dernier, dans la magnifique église de Saint-Eustache, une affluence plus considérable encore, si cela est possible, que les années précédentes. L'association des artistes musiciens de France avait fait choix, pour cette fête de la musique et de la charité, de la deuxième messe en *mi bémol* de Hummel, le savant et si charmant compositeur à la fois, dont bien des œuvres pour le piano et le grand septuor surtout sont restés populaires. Avant la messe M. Edouard Batiste a exécuté en perfection un prélude et une fugue de Bach, puis diverses improvisations destinées à faire apprécier les innombrables ressources de son bel orgue. A 11 heures et demie, cinq cents musiciens, chanteurs et instrumentistes, sous la direction de M. E. Deldevez, ont attaqué le *Kyrie*, puis le *Gloria* de la messe de Hummel avec une netteté et une vigueur dignes des plus grands éloges. L'effet a été saisissant. M. Menu a remarquablement chanté au grand orgue le célèbre *Credo* de Dumont, les masses chorales du chœur lui répondant. Là nous devons exprimer un regret, tout en reconnaissant combien il est difficile d'organiser des solennités de ce genre et d'en conduire les études. Ce regret est de voir morceler une œuvre importante, en supprimant le *Credo* pour lui substituer un *Credo* en plain-chant. Le *Credo*, cette profession de foi du chrétien, par ses développements, par les divers sentiments qu'il exprime, permet au compositeur inspiré de déployer toutes les ressources de son génie, le *Credo* est enfin le morceau capital de l'œuvre et de la messe.

A l'offertoire, M. Garcin, violon solo de l'Opéra, a exécuté avec beaucoup de style et de charme l'*Hymne à sainte Cécile*, une des plus suaves inspirations de Ch. Gounod. A la fin de ce morceau, il y a eu comme un frémissement dans l'auditoire.

Après le *Sanctus* et le *Benedictus* de la Messe de Hummel, M. Coppel a délicieusement chanté un *O salutaris* solo, de Gounod. La cérémonie religieuse a été terminée par l'*Agnus Dei* de Hummel, puis par l'admirable *Laudate* de la Messe d'Ambroise Thomas. On ne peut imaginer un morceau plus grandiose, plus sonore et plus clair à la fois que ce *laudate*. Le magnifique chant de notre liturgie se développe et s'enchaîne dans toutes les voix en conservant son mouvement lent et solennel, pendant que l'on sent circuler la vie et le mouvement dans les dessins mélodiques, variés et rhythmiques de l'orchestre. Ce morceau est écrit avec un grand art. L'orgue a repris ensuite la parole pour fêter et honorer Hummel dans une de ses compositions les plus remarquables et les plus justement populaires. M. Édouard Batiste a exécuté la sonate en *mi bémol*, op. 73. L'effet a été complet, et l'on aurait pu croire que ce morceau, avec sa phrase principale, à notes de valeurs égales comme un choral, et son accompagnement en contrepoint, avait été écrit par Hummel pour l'orgue et non pour le piano, tant il s'appropriait bien à ce grandiose instrument. M. Édouard Batiste a eu là une heureuse inspiration, qu'il a rendue avec son talent habituel.

— La seconde audition de *Judas Machabée*, qui a eu lieu jeudi, à trois heures, au Cirque des Champs-Elysées, n'a pas été moins heureuse que la première. L'affluence était énorme, et la foule qui se pressait dans la vaste enceinte du cirque s'est montrée aussi chaleureuse, aussi enthousiaste, aussi prodigue de ses bravos qu'à la première séance. L'exécution, d'ailleurs, se faisait remarquer cette fois par plus de précision encore, plus de chaleur, plus de fermeté que la précédente ; chacun était plus sûr de soi, l'émotion d'une première bataille avait disparu, et l'ensemble, dégagé de toute apparence d'hésitation, était vraiment merveilleux et splendide. Aussi les applaudissements du public n'ont-il cessé de se faire entendre d'un bout à l'autre de cette œuvre gigantesque et sublime, dont nous n'avons plus à analyser les beautés resplendissantes. M. Gailhard a retrouvé tout son succès du premier soir, en chantant avec tout le *brio* et l'éclat qu'il sait leur donner les airs admirables placés dans la bouche de Simon. M. Vergnet n'a pas été moins heureux dans l'air charmant : *l'Esprit de Dieu s'éveille en moi*, et dans le suivant : *Sonne, clairon, sonne l'appel*, d'un caractère si héroïque et si fier. Quant à Mlle Jenny Howe, à Mme Brunet-Lafleur et à Mlle Baldi, l'accueil qui leur a été fait peut leur prouver toutes les sympathies du public et le plaisir qu'il éprouve à les entendre. C'est surtout du côté de l'orchestre et des chœurs que l'exécution, déjà si remarquable la première fois, s'est montrée bien plus sûre encore, bien plus fondue, bien plus homogène. Aussi, les chœurs ont-ils produit un effet saisissant, et ont-ils véritablement électrisé l'auditoire.

— Le sixième concert populaire a été moins agité que le précédent : Aucun morceau de Wagner ne figurait sur le programme : M. A. Jaëll qui a, ainsi que sa femme, une préférence marquée pour les œuvres de piano de Schumann, a exécuté le *Concerstück* (op. 92) du maître, que M. Planté avait interprété dans son concert à orchestre, du printemps dernier. Sans vouloir faire aucune comparaison entre ces deux pianistes, M. Jaëll a remarquablement exécuté ce morceau, avec beaucoup de chaleur et de passion ; il a obtenu un beau succès, moins grand cependant que s'il eût joué un véritable concerto aux traits, difficultés et points d'orgue *ad libitum*, car le public était un peu dérouté par ce dialogue haletant de l'orchestre et du piano où le sentiment et la pensée priment la virtuosité. M. Jaëll a fait œuvre de véritable artiste en choisissant ce morceau, et il a conquis les suffrages réfléchis de tous les amateurs, lesquels sont encore préférables, quoi qu'on en dise, aux approbations capricieuses de la foule. A noter dans le même concert la belle ouverture des *Piccolomini* de M. Vincent d'Indy et l'admirable scène de *Roméo et Juliette* de Berlioz.

— L'assemblée générale des membres de la Société des Concerts vient de prendre dans sa réunion de mercredi une décision fort grave, relative au droit des pauvres. Devant les nouvelles exigences de l'Assistance publique (réclamant le huitième de la recette), elle a décidé qu'elle suspendrait ses séances si l'administration ne revenait pas sur ses prétentions. Il paraît que la question du droit des pauvres nous est interdite, et qu'il nous est défendu de discuter et son principe et son application. Nous nous bornons donc à exposer les faits sans commentaire.

— M. Laffitte, le chef de chant de la *Société des Concerts du Conservatoire*, ayant donné sa démission, c'est M. J. Heyberger qui a été nommé à sa place, au premier tour de scrutin. M. Heyberger est un artiste alsacien qui s'était conquis une réputation légitime et une grande position à Mulhouse, position qu'il avait noblement sacrifiée après la guerre en optant pour la France. Il s'était fait remarquer l'année dernière à la tête du Quatuor parisien, et c'est lui qui avait organisé récemment la troupe chorale du théâtre de l'Opéra-Populaire. La Société des Concerts ne pouvait donc faire un choix plus habile et plus sympathique, et elle s'apercevra promptement que l'artiste qu'elle vient d'adopter est homme à lui rendre de grands services.

— Aujourd'hui dimanche à la *Société des concerts du Conservatoire*, deuxième séance. Répétition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la seconde série. Au prochain numéro le compte rendu de ces deux séances.

— Au *Concert populaire*, septième séance de musique classique. Programme : 1° *Symphonie en ut majeur* (œuvre 34) de Mozart; 2° Ouverture da *la Grotte de Fingal* de Mendlssohn; 3° musique pour une pièce antique, de J. Massenet: a) Prélude, b) Scène religieuse, c) Entr'acte, d) air de danse des Saturnales; 4° *Le mouvement perpétuel* de Paganini, par tous les premiers violons; 5° *Symphonie en ut mineur* de Beethoven. — Dimanche prochain huitième concert avec chœur, soli et orchestre : *Elie*, oratorio en deux parties de Mendlssohn.

— Au *concert du Châtelet*, troisième séance. Programme : 1° *Symphonie en ut (Jupiter)* de Mozart; 2° divertissement des jeunes Ismaélites, tiré de l'*Enfance du Christ* de Berlioz; 3° *Phaéton*, poëme symphonique de C. Saint-Saëns; 4° *Concerto en la mineur* pour piano, de R. Schumann, exécuté par Mme Montigny-Rémaury; 5° *Sérénade* de Beethoven par tous les instruments à cordes.

— Dimanche dernier, au deuxième concert du Châtelet, dirigé fort habilement par M. Colonne, la salle était pleine, et le succès a été toujours croissant. M. Marsick, violoniste, dans le quatrième concerto de Vieuxtemps a enlevé la salle; aussi a-t-il été rappelé trois fois. M. Cantié, flûtiste, a été très-applaudi dans son solo de la scène des champs Élysées de Gluck. *Bis* et rappel pour l'orchestre en entier.

— La Société philharmonique de Paris donnera son premier concert de la saison le samedi 5 décembre. L'orchestre sera conduit par M. E. Colonne. On s'inscrit au siége de la Société, 13, rue du Mail.

— On nous annonce l'arrivée à Paris de Lemmens, le célèbre organiste. Il se dispose à faire entendre ses nouvelles compositions dans plusieurs séances par invitations qui auront lieu dans le courant de la semaine prochaine.

— Depuis que Gounod est à Paris, dit M. Émile Mendel, du *Paris-Journal*, il travaille avec ardeur; il vit retiré au quatrième étage de la maison qu'il habite et ne descend que pour prendre ses repas. Aussi, aurait-il promis à M. du Locle, pour la saison prochaine, un nouvel ouvrage dont les deux principaux interprètes seront Mme Carvalho et le ténor Duchesne.

— M. Massenet va faire, cet été, la musique de *Jules César*, le beau drame de M. Lacroix, qui sera représenté l'hiver prochain à l'Odéon. L'oratorio d'*Ève*, du même compositeur, est entièrement terminé; il sera donné aux matinées littéraires et musicales de la Gaîté.

— M. Jules Carlez, le musicologue bien connu des lecteurs du *Ménestrel*, vient de publier une plaquette intéressante intitulée l'*œuvre d'Auber*.

— L'historien de Christophe Colomb, M. le comte Roselly de Lorgues, vient de publier, à la librairie Plon un splendide livre sur les vertus surhumaines de celui qu'il appelle *l'Ambassadeur de Dieu*, titre de sa nouvelle publication. M. le comte de Lorgues, avec son autorité en pareille matière, nous avait déjà montré sous un nouveau jour, dans son précédent livre : *la Vie de Christophe Colomb*, la grande figure historique de l'amiral génois, qui, loin de dédaigner la musique, réclamait d'Espagne l'envoi de musiciens pour adoucir et charmer les peuples qu'il venait de découvrir. Que l'Espagne n'a-t-elle pu lui envoyer les interprètes et la belle ode-symphonie de Félicien David, citée par M. de Lorgues comme un hommage rendu à Christophe Colomb!

— M. Alfred Jaëll jouera le 6 et le 13 décembre le *concerto en la mineur* de Robert Schumann à la Société des concerts du Conservatoire. De son côté Mme Jaëll doit faire entendre le 13 décembre au concert du Châtelet le deuxième concerto de Saint-Saëns.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris d'un violoniste alsacien M. Adolphe Stiehle. Ce jeune virtuose âgé de vingt-trois ans à peine est déjà, assure-t-on, l'un des plus brillants instrumentistes de notre temps.

— Enfin, on annonce également l'arrivée à Paris de l'orchestre des Dames viennoises. Comme l'année dernière, elles se feront entendre au Casino.

— On commence à beaucoup parler du jeune chef d'orchestre du Casino, M. Wohandka, musicien hongrois qui nous est arrivé avec tout le piquant répertoire des bals et concerts de Vienne. M. Wohandka s'est placé du premier coup à la tête de nos maestri d'orchestre. Ses compositions et arrangements dénotent un musicien original et de beaucoup de talent.

— La nouvelle salle Taitbout, où M. Danbé va prochainement transporter son petit orchestre, contiendra environ mille personnes. Il y aura deux rangs de loges, au-dessus desquels est un vaste espace vide; la hauteur du sol au plafond est de douze mètres. On pourra y donner des fêtes de jour. Le prix sera le même à toutes les places. Des abonnements mensuels auront lieu sur présentation ; quatre soirées seront réservées dans le mois aux abonnés. Les jours où la salle n'appartiendra pas aux abonnés, l'on pourra y venir entendre des lectures des conférences, de la musique.

— M. Albert Sowinski est de retour à Paris où il a rapporté deux morceaux nouveaux : un *petit intermède* en forme d'étude et un *carillon* avec variations, publiés tous les deux par la maison Girod.

— Il nous est né cette semaine un nouveau confrère : *le Festival*, journal musical et orphéonique. C'est M. Gaston Escudier qui en prend la direction . Bonne chance et bon vent !

— D'un autre côté on annonce la prochaine apparition de *l'Oratorio*, qui ne serait pas à proprement parler un véritable journal, mais un bulletin, paraissant deux fois par mois, et servant d'organe à la Société de *l'Harmonie sacrée*.

— Depuis quelque temps, en dépit des règlements, les abords des théâtres étaient encombrés par une foule de marchands de billets qui se livraient à un commerce aussi illicite que lucratif. La préfecture vient de mettre bon ordre à cet état de choses. De nombreuses arrestations ont été opérées.

— Les bals de l'Opéra-Comique s'organisent rapidement. C'est M. Olivier Métra qui dirigera l'orchestre. On assure que le premier bal fixé au samedi 5 décembre sera entièrement consacré à la presse et aux artistes de Paris.

— C'est encore M. Schœlcher, l'agent dramatique, qui vient d'acquérir pour l'Allemagne la propriété du *Tour du Monde*, pour la somme de douze mille francs.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.



